COLLEZIONI

ARCHEOLOGICHE ARTISTICHE E NUMISMATICHE

DEI PALAZZI APOSTOLICI

PUBBLICATE PER ORDINE

DI

SUA SANTITÀ PIO X

A CURA DEI MUSEI E GALLERIE PONTIFICIE

E DELLA BIBLIOTECA VATICANA

VOLUME VII

MUSEO ETRUSCO GREGORIANO

GIOVANNI PINZA

DOCENTE DI PALEOETNOLOGIA NELLA R. UNIVERSITÀ DI ROMA

MATERIALI

PER LA

ETNOLOGIA ANTICA TOSCANO-LAZIALE

Tomo I.

OGGETTI DELLA PRIMA ETÀ DEI METALLI — TRE TOMBE SCOPERTE A MONTECUCCO
LA TOMBA REGOLINI GALASSI

CON 408 FIGURE E 34 TAVOLE INTERCALATE NEL TESTO E 28 TAVOLE FUORI TESTO
ED UNA PREFAZIONE
E CENNI SU LA FORMAZIONE DEL MUSEO GREGORIANO ETRUSCO
DEL
Direttore Dott. **BARTOLOMEO NOGARA**

MILANO
ULRICO HOEPLI
1915

IMPRIMATUR

Fr. Albertus Lepidi, O. P., S. P. Ap. Magister.

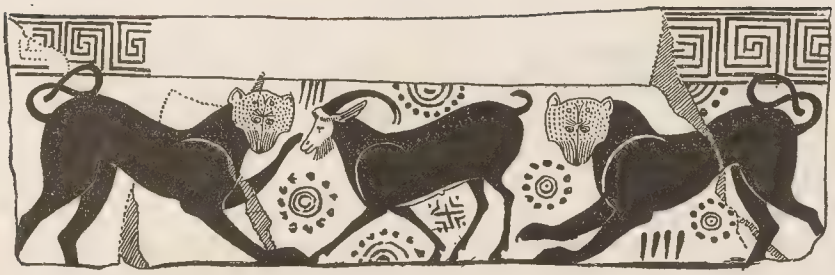
IMPRIMATUR

Franciscus Can. Faberi, Vicariatus Urbis Adsessor.

STABILIMENTO FOTOMECCANICO DANESI — ROMA

RICOSTRUZIONE DEL COSTUME INDOSSATO DALLA
LARTHIA REGOLINI

ROMA - FOTOCALCOGR. DANESI



Da un sarcofago di Clazomene.

PREFAZIONE

Con questo volume, altro della serie « Collezioni archeologiche, artistiche e numismatiche dei Palazzi Apostolici », s' inizia la pubblicazione dei cataloghi del Museo Gregoriano Etrusco. In esso dovranno contenersi la descrizione e l' illustrazione della tomba Regolini-Galassi e del restante materiale paleoetnologico conservati nel Museo Gregoriano Etrusco e nel Museo Profano della Biblioteca Vaticana.

La Direzione dei Musei e delle Gallerie Pontificie e della Biblioteca Vaticana col dare il primo posto nella pubblicazione dei cataloghi a questa parte dei materiali non ha inteso tanto di uniformarsi all' ordine cronologico dei monumenti, quanto di approfittare di due condizioni essenziali di fatto che parvero consigliare la precedenza adottata: anzitutto l' essersi presentato un uomo di competenza riconosciuta, in Italia e fuori, nel campo dell' archeologia paleoetnologica, come il prof. Pinza, il quale si dichiarava disposto a curare la descrizione e l' illustrazione di questa sezione dei Musei Vaticani; in secondo luogo la felice combinazione per la quale il medesimo prof. Pinza, cercando fra le carte dell' Archivio del Camerlengato, conservate nell' Archivio di Stato, veniva ad imbattersi nelle relazioni e negli elenchi originali che si riferiscono non solo alla scoperta della tomba Regolini-Galassi, ma anche ad altri ritrovamenti consimili,

e scavando esaurientemente la tomba Regolini rinveniva una considerevole quantità di materiali ivi abbandonato dai primi scopritori. [1]

Seguendo i criterii allora predominanti, i primi ordinatori del Museo non avevano rispettato l' integrità dei corredi; ma, considerando gli oggetti pel loro valore intrinseco non per quello che poteva derivare dalle loro associazioni, li avevano per lo più distribuiti in diverse sale: gli ori cogli ori, i bronzi coi bronzi, le ceramiche colle ceramiche, e gli oggetti meno pregevoli o per la materia o per il lavoro erano stati relegati negli angoli più riposti degli armadii e persino nel magazzino. In questo stato di cose sarebbe stato molto arrischiato e in gran parte arbitrario ogni tentativo di ricostituire le unità primitive: la scoperta dei documenti originarii rimosse o diminuì d'assai le difficoltà, tutte non le tolse, perchè, come ognuno sa, le indicazioni e le descrizioni di quei documenti, avendo uno scopo in massima parte amministrativo, non hanno carattere scientifico e non sempre possono bastare ad una identificazione sicura.

Sulla scorta dei documenti il prof. Pinza potè accingersi al lavoro d' identificazione e d' integrazione dei corredi, giungendo con minuti raffronti a risultati concreti, talvolta insperati: in ogni caso poi egli tenne accuratamente distinti dagli altri tutti quei materiali la cui attribuzione non risultasse interamente giustificata. A questo modo potè dedicarsi alla catalogazione dei materiali paleoetnologici dei Musei Vaticani raggruppati per corredi o per antiche associazioni: questi andarono divisi per età, ed entro ciascuna età per gruppi topografici, descritti ed illustrati consecutivamente secondo l'ordine alfabetico dei luoghi.

Il primo tomo, che si presenta ora al pubblico, contiene le antichità dell' età della pietra e del bronzo, poi di quella del ferro, i monumenti di Castel Gandolfo ed una parte di quelli di Cerveteri, cioè le notizie generali sulla tomba Regolini-Galassi con la descrizione e la illustrazione delle oreficerie di ornamento personale.

Il secondo tomo conterrà il seguito della descrizione e della illustrazione dei corredi raccolti nella medesima tomba Regolini-Galassi; il terzo il restante materiale coevo proveniente da Cerveteri e da altre località.

Per meglio illustrare i materiali raccolti in questo e nei tomi che verranno, e per giustificare le conclusioni a cui viene, il prof. Pinza ha voluto presentare insieme ad essi anche quegli esemplari che, confrontandosi coi nostri per la loro tradizione attraverso i commerci, la religione e le arti, o per la loro provenienza, sono conservati in altri Musei dell' Italia e dell' Estero. A ciò si richiedeva il

(1) Vedi in particolare su questo argomento quanto è narrato in questo volume dal prof. Pinza a pag. 77 e segg. e specialmente nelle pagg. 96-98.

benevolo concorso delle autorità che presiedono a questi istituti, affinchè consentissero l'esecuzione di fotografie e disegni degli oggetti affidati alla loro custodia, e sono lieto poter dichiarare che tutte si prestarono con ogni favore a soddisfare ai nostri desiderii. Ricordo in modo speciale le Direzioni del Metropolitan Museum di New-York, del British Museum, dell'Ashmolean Museum di Oxford, del Louvre, dell'Antiquarium di Monaco e di Berlino, del Museo Preistorico Etnografico Kircheriano, del Museo di Villa Giulia, dei Musei Capitolini, dell' Istituto Archeologico Germanico, della Mostra archeologica retrospettiva del 1911, il compianto comm. Augusto Castellani e il comm. Ovidi Direttore dell'Archivio di Stato, i quali posero a nostra disposizione i documenti che si riferivano alle nostre ricerche: a tutti perciò mando l'espressione della più viva gratitudine. Una parola di lode e di ringraziamento in fine va data al cav. Cesare Danesi coi suoi cooperatori, disegnatori e fotografi, il quale accettò l'impegno di questa pubblicazione e fece del suo meglio per corrispondere al desiderio dell'autore e all' importanza dei monumenti che per mezzo di lui dovevano vedere la luce.

Questa opera è il frutto di studii e ricerche pazientissime ed originali, il cui merito va attribuito al prof. Pinza, il quale da par suo ne ha sopportato co' suoi omeri tutto il peso: io compilai il capitolo sulla formazione del Museo, e ritenni dover mio prestare al volonteroso collega gli aiuti richiesti nella ricerca e nell'esame dei materiali conservati nel Museo Gregoriano e nel Museo Profano della Biblioteca, come pure nell'assistenza al lavoro del fotografo per tutti i materiali appartenenti alla tomba Bernardini; ma ho lasciato e lascio a lui la responsabilità piena ed intera del lavoro sia nel metodo seguìto, sia nelle conclusioni a cui è venuto, sia in fine nei restauri dei monumenti (come ad esempio il trono e il carro) che soltanto sotto la sua direzione furono compiuti. [1]

Con questo ho adempiuto al cómpito mio di presentare l' opera ai lettori, e lascio la parola al prof. Pinza.

Roma, agosto, 1913.

BARTOLOMEO NOGARA.

(1) Non corrisponde perciò al vero la notizia riferita da POULSEN, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, pag. 134, secondo la quale « die bronzebleche (del trono e del carro sarebbero stati) von Nogara zusammengestellt ».

Da un sarcofago di Clazomene.

INTRODUZIONE

Nel 1817 Alessandro Visconti, prendendo occasione da un rinvenimento casuale di sepolcri primitivi nel Pascolare di Castel Gandolfo, mostrò l'importanza che il materiale allora ritrovato poteva avere nello studio delle antiche civiltà, additando praticamente nella illustrazione, lo scopo al quale lo studio stesso doveva tendere, la ricostituzione cioè della coeva civiltà, anche i metodi più adatti per raggiungerlo. In tal modo egli creò una scienza nuova, intenta a ricostruire le civiltà antiche nella loro essenza, per determinarne le successive trasformazioni, desumendole dal materiale archeologico e dai documenti, scienza, detta poi « Paleoetnologia », della quale egli è incontestabilmente il fondatore.

È chiaro che la nuova cultura, per ragioni di affinità, avrebbe potuto prosperare soltanto nel mondo letterario; ma l'assenza di confronti archeologici, la rozzezza e la uniformità del matériale paleoetnologico in confronto dello splendore dei monumenti artistici di età classica, e forse lo stesso interesse preso alle nuove scoperte dai Geologi, contribuirono alla indifferenza del mondo letterario, e quindi all' insuccesso momentaneo della nuova dottrina.

Delle scoperte paleoetnologiche avvenute in Scandinavia prima e in Svizzera poi attrassero l'attenzione degli studiosi locali. In queste regioni prive di

quegli splendidi monumenti d'arte classica che avvincevano l'animo degli antiquari in Roma, il terreno, sgombro, era adatto alla nuova cultura, la quale destò subito il più vivo interesse. Così avvenne che ai primi cultori occasionali, geologi o naturalisti, si associarono ben presto altri, che, specializzandosi in questo nuovo ramo di ricerche, dettero origine a varie scuole.

Gli studiosi di antichità svizzere, i quali avevano trovato nei loro laghi numerosissime stazioni su palafitte, scesero ben presto al di qua delle Alpi per ricercarle anche nei laghi subalpini. Come accade in Italia delle idee venute dal difuori, la ricerca delle palafitte divenne subito di moda, e dopo le prime scoperte si videro palafitte un po' dappertutto. Gastaldi e la scuola piemontese da un lato, Gozzadini e Scarabelli con la scuola bolognese dall'altro non si lasciarono troppo trasportare da questa corrente; ma la fortuna non segue sempre la buona ragione e la prevalenza della scuola parmense in Roma, portò anche qui la febbre delle ricerche palafitticole. Poche selci trovate nei laghi laziali furono subito addotte come prova dell'esistenza di quella forma di stazioni, assunta inoltre come indice di una razza o popolo speciale. Si predicò invero allora di andar cauti nel determinare da poche selci sporadiche la natura delle relative stazioni; ma alla critica di cui si era larghi verso gli altri, non seguiva il buon esempio, giacchè chi rimproverava a qualche troppo zelante studioso di affermare la esistenza di palafitte ovunque si osservavano tracce più o meno genuine di vita umana in riva a dei laghi, non dubitava poi di asserire che i Latini dovevano essere derivati dai palafitticoli della valle padana, fondandosi su i confronti col materiale « palafitticolo » al quale si prestavano alcuni cocci visti nella collezione Nardoni e due *paalstab*, per giunta d'incerta provenienza, della raccolta Doria.

I documenti letterari ai quali attingevano allora esclusivamente gli studiosi dell'antichità più remota, fornivano soltanto onomastici e leggende più o meno contraddittorie intorno alle origini dei popoli tra i quali si era diffusa la cultura classica. Tali erano perciò i temi « preistorici » che solevano dar luogo allora a discussioni nel campo letterario; ora Helbig, invece di continuare l'arido sistema di ricostruzione d'ambiente indicato da Visconti, preferì seguire quell'indirizzo, per ottenere lo scopo d'introdurre la nuova cultura nelle discussioni storico-letterarie, ed assicurare così al materiale paleoetnologico l'interesse del mondo umanistico. Le vecchie discussioni su le origini di questo o quel popolo, decadute con l'esaurimento di tutte le combinazioni possibili dei contraddittorii documenti classici, ripresero allora nuova vita e intorno ad ogni nuova scoperta di necropoli o di tombe, che si solevano riferire in blocco alle età « preistoriche »

soltanto perchè il relativo materiale non trovava spontanei ed evidenti richiami nelle notizie letterarie, rifiorirono le questioni di « origine », o, come allora si diceva, di « provenienza ». Così la scienza paleoetnologica potè crescere sulle ceneri delle precedenti ricerche esclusivamente letterarie, e da allora le fu affidato principalmente il cómpito di chiarire le questioni di provenienza delle popolazioni « preistoriche », senza considerare che tali questioni, coinvolgendo sopratutto quelle di affinità di razza, avrebbero dovuto risolversi con mezzi ben diversi, cioè con lo studio comparato dei resti mortali piuttosto che con quello dei relativi corredi.

Certamente ciascuna famiglia, emigrando, porta con sè col corredo materiale anche quello intellettuale, e perciò le tendenze proprie ed i proprii costumi; in tesi generale non si può quindi negare una relazione teorica tra il materiale paleoetnologico e la storia delle antiche emigrazioni; ma le famiglie in cerca di lavoro e di pane generalmente non hanno una storia e sentono il bisogno di crearla soltanto quando il periodo migratorio è passato da lungo tempo, cioè quando la conseguente confusione delle memorie più remote, la vanità e le esigenze politiche del momento inducono a creare dei racconti del passato, o leggende, che generalmente rispecchiano soltanto le aspirazioni del momento. Allo scarso valore storico di tali leggende accede poi la normale difficoltà di coordinarle col materiale paleoetnologico, sia perchè una cronologia relativa è possibile per quest'ultimo ma non per quelle, quasi sempre contraddittorie e di incerta origine e fede, sia ancora perchè, generalmente, non è possibile stabilire dei contatti reciproci tra le successioni storiche dipendenti dai documenti letterarii classici e quelle eventualmente costituite con i monumenti. Dunque già nel tentativo, pur così fortunato, dell' Helbig di volgarizzare nel mondo letterario le teorie paleoetnologiche del Chierici, e poi nelle persistenze di questo indirizzo, si richiese alla scienza paleoetnologica uno sforzo di cui era assolutamente incapace.

Allorchè mi accinsi a riprendere lo studio della paleoetnologia laziale dominavano nel campo scientifico due diverse tendenze.

Una, seguiva il Chierici, e bandiva la derivazione dei Latini dalle terremare tentandone la dimostrazione con un sistema assai curioso. Anzitutto la esposizione si limitava a quei fatti che sembravano adatti allo scopo, omettendo gli altri che interpretati alla stessa stregua sarebbero stati contrari, poi agli argomenti negativi si dava lo stesso valore di quelli positivi, infine lo studio approfondito delle due civiltà, dal quale soltanto si sarebbero potute attendere delle conclusioni probabili intorno alle eventuali loro relazioni, era stato trascurato al punto da discutersi ed affermarsi la provenienza dei latini dai terramaricoli,

quando nemmeno una terramare era stata ancora scavata per intero e descritta nelle singole sue parti e le relative necropoli erano ancora addirittura sconosciute, e mentre il materiale paleoetnologico romano e le ricerche intorno agli altri centri antichi del Lazio, che pure avrebbero dovuto essere di capitale importanza nella questione latina, erano lasciati in abbandono. È chiaro perciò che i confronti addotti a sostegno di quella teoria, per le esposte ragioni, erano insufficienti ed arbitrari per scelta, o non avevano con la teoria medesima alcuna efficace attinenza.

Fondamento della teoria alla quale accenno erano state le somiglianze tra l'architettura terramaricola con quella dei *castra* romani e con le tarde abitudini seguite dagli etrusco-latini nella fondazione di nuove colonie, ma è chiaro che le somiglianze stesse possono dipendere da cause diverse. Sergi ne aveva additata una, sostenendo che le costruzioni terramaricole fossero addirittura di età romana; nella polemica sorta invano si ricercherebbe una confutazione della sua ipotesi. Per ciò che si attiene ai confronti tra il materiale di corredo, a parte anche quelli evidentemente inconsistenti del coccio della collezione Nardoni e dei *paalstab* della collezione Doria, che pur furono due delle pietre angolari di base alla esposta teoria, anche gli altri argomenti trovati in seguito, per esempio la comune adozione delle anse cornute e di altri elementi tecnici e formali nell'arte del figulo, compresa la derivazione del tipo d'ossuario villanoviano, quella del rasoio lunato, l'uso comune di rotelle ad ornamento degli spilloni e di altri elementi dell'istesso genere, non hanno alcun valore in rapporto alle relazioni di sangue tra i Latini e i Terramaricoli ancora in auge all'alba della età del ferro, dipendendo da persistenze industriali, e da indirizzi commerciali. Oggi tra noi si ammobigliano salotti nello stile impero, in stile arabo, in stile giapponese e via via, seguendo in ciò quei ritorni al passato o quei capricci della moda che si osservano in tutti i tempi e in tutti i luoghi. Che si dovrebbe dire di quel futuro paleoetnologo, che studiando questi resti del nostro mobilio ne deducesse che noi siamo emigrati dalla Francia, dall'Arabia, dal Giappone? Ed è da osservarsi che questo paleoetnologo potrebbe fondare la sua opinione su gruppi organici di materiale, anzichè su qualche frammento o su qualche oggetto. Malgrado l'enorme quantità di materiale storico, artistico ed industriale disponibile, invano si tenterebbe oggi di studiare in blocco il tema « della provenienza degli Italiani »; ed anche sminuzzando questo tema nei suoi elementi, chi potrebbe mai pretendere di stabilire donde provenga la maggior parte delle singole famiglie che compongono il nostro popolo, e quando queste siano emigrate in Italia? Certo poi nessuno prenderebbe sul serio chi si apprestasse a scrivere la storia di tali emigrazioni valendosi dei confronti offerti

da qualche vaso di creta, da qualche oggettino di bronzo e da qualche similitudine costruttiva. Pongo così a nudo il fondamento scientifico delle teorie; quando dovrò altrove occuparmi degli uomini e degli interessi in giuoco, mostrerò come potesse avvenire che un metodo d'investigazione etnologica, creato da menti di intelligenza mediocre, abbia potuto trovare tanti seguaci. Salomone Reinach, non esitò a chiamare romantiche delle conclusioni intorno alle emigrazioni ed alle affinità di stirpe di popolazioni vissute nell'epoca geologica passata, tirate da alcuni tipi diversi di selci; il suo giudizio si deve estendere a tutte le applicazioni di quel sistema di indagine.

L'altra tendenza alla quale ho accennato precedentemente, era quasi in opposizione alla prima e riposava su basi obbiettive e indubbiamente scientifiche. L'esame diretto del materiale era condotto con accuratezza benchè con poca larghezza di idee, e la illustrazione era costituita da una ricca raccolta di notizie e di confronti, compiuti con lo spoglio di biblioteche speciali demaniali, ma non egualmente accessibili a tutti gli studiosi; nella esposizione delle opinioni le più disparate, predominavano tendenze ad un ordinamento fondato su la moderna suddivisione amministrativa. I criterii generali su cui si fondavano le ricerche avevano quindi attinenza con quelli che potrebbero applicarsi alla costituzione di un qualsiasi accurato casellario burocratico, che non potesse e non dovesse tener conto dei limiti entro cui predominano quelle circostanze geografiche, che poterono dare origine a zone di civiltà caratteristiche. Ne risultava un centone di dati per lo più noti, spesso in contraddizione tra loro, al quale si cercò di dare aspetto di novità illustrandolo con qualche gruppo archeologico inedito, o di recente scavo, noto pur esso, ma non ugualmente a disposizione degli altri. Lo studio minutissimo, ma limitato ai caratteri esterni, direi quasi alla superficie delle cose, era incapace ad indicare la ragione d'essere delle somiglianze e delle divergenze regionali; da ciò la incertezza intorno alle cause dei raffronti positivi o negativi, attribuiti talvolta, d'accordo con uno scrittore, a influenze di famiglia o razza, tal'altra, d'accordo con un altro, a ragioni commerciali; sopratutto l'abitudine a vedere nella ordinata esposizione dei raffronti lo scopo ultimo del lavoro, e la incapacità ad integrare le reliquie studiate ed a farne rivivere l'ambiente, fanno sì che questa tendenza, se vellicava l'amor proprio di parecchi scrittori e forniva ampia raccolta di dati all'attuale dilettantismo paleoetnologico degli storici, non portava però alcun contributo notevole all'incremento della scienza. Per avere una chiara idea della diversità di intendimenti e di mezzi in rapporto alla illustrazione che segue l'attuale introduzione, basterà confrontare ciò che si riassume intorno al commercio dell'oro e dell'argento nel lavoro al quale

accenno con quanto espongo sullo stesso argomento nell' ultimo capitolo di questo volume.

Per ciò che riguarda le antichità laziali era evidente dunque la necessità di approfondirne innanzi tutto la conoscenza; per ciò che ha attinenza con il metodo appariva chiara la convenienza di tener conto nella giusta misura delle antiche leggende o tradizioni e sopratutto delle persistenze locali; ma, data la difficoltà di determinare la cronologia dei dati letterarii e la seriorità di questi ultimi rispetto alle età delle quali trattava, era ovvia la convenienza di approfondire per quanto era possibile la relazione fra documenti e monumenti e di subordinare a questi l'uso di quelli; in breve occorreva abbandonare le due tendenze recenti, per estendere le ricerche sulla vecchia via additata dal Visconti.

Ebbero così origine i miei *Monumenti primitivi di Roma e del Lazio antico* ed alcuni opuscoli consecutivi, nei quali ho pubblicato il materiale laziale riferibile alle classi medie, illustrandone sotto i principali punti di vista il relativo ambiente; il presente lavoro completa l' opera, dando un quadro del coevo ambiente plutocratico. La veste diversa è dovuta a circostanze alle quali non credetti di dovermi opporre, mentre i limiti diversi della zona studiata, costituiti in quello dal Tevere, estesi in questo anche all' altra sponda del fiume, fino al territorio di Caere, dipendono da una considerazione di opportunità. Indubbiamente in un' epoca relativamente tarda il Tevere costituì la linea di confine politica tra il Lazio e la Toscana e quindi fra i Latini e gli Etruschi, ma non sappiamo quando sia cominciato questo differenziamento politico. D' altra parte la storia della civiltà precedentemente fiorita in queste regioni, dipende sopratutto dalle influenze dei traffichi; ora se da questo punto di vista il Tevere potè costituire un ostacolo e quindi una linea di differenziamento rispetto ai commerci avviati fra le due zone adiacenti, dovette al contrario essere una linea comune di diffusione del materiale esotico che dal mare, per via d' acqua, si avviava verso l' interno. In tesi generale ed a parità di circostanze il materiale più a buon mercato è quello prodotto dalle industrie locali, il costo dei prodotti esotici essendo aumentato, se non altro, dalle spese di trasporto e dai rischi di danni durante il tragitto. Era perciò, *a priori*, verosimile che degli effetti di differenziamento del frapposto Tevere risentisse di preferenza il materiale adoperato dalle classi medie, dal momento che lo sviluppo dei loro corredi dipendeva principalmente da relazioni trasversali rispetto al corso del fiume, e che di quelle comuni dovessero essere lo specchio più fedele i corredi aristocratici; perciò limitai al Lazio lo studio del materiale agiato latino, mentre queste ricerche sul contemporaneo materiale aristocratico appaiono estese ad entrambe le zone bagnate dal Tevere e com-

prendono quindi del materiale che dalla zona di provenienza si direbbe oggi « etrusco ».

La *vexata quaestio* della provenienza degli Etruschi, coinvolgendo anche quella della loro cultura, e quindi la base del presente lavoro, richiede che io esponga per quale ragione non tenga conto nel testo delle innumerevoli discussioni sollevate su questo argomento.

La storia e l'opera degli emigrati in cerca di lavoro appartenenti alle classi più povere e incolte, forse per ciò non interessano la letteratura della madre patria. Gli esempi in contrario, dei quali ci è nota la data, provano inoltre che le eccezioni si debbono di solito a fenomeni riflessi posteriori alla emigrazione, determinati da cause varie, talora accidentali, generalmente indipendenti dall'interesse personale destato in paese dalle famiglie che emigrano; si intende poi che le cause stesse, il tempo trascorso e degli interessi occasionali tendono sempre, in queste circostanze, a travisare la storia di una emigrazione o della conseguente colonia. A quest'ultimo riguardo è da osservarsi inoltre che se l'emigrante è in grado di conservare un esatto ricordo della patria di origine in quella di adozione; chi restava, in ispecie in tempi in cui la scienza geografica era vaga e poco diffusa, non avendo cognizione personale del paese in cui erano emigrati i suoi concittadini, doveva ripetere in proposito notizie passate già per parecchie trafile; è ovvia quindi la facilità con cui si potevano prendere degli abbagli. Ciò converge a mostrare che ogni giudizio intorno alla attendibilità delle leggende di provenienza di un popolo, in ispecie in rapporto ai luoghi, deve tener conto anzitutto di quello nel quale nacquero le leggende stesse. Anche quelle su la « provenienza degli Etruschi » hanno quindi valore diverso, secondo che nacquero nel luogo di emigrazione, cioè nel bacino del Tirreno, o al di fuori di questa regione. Da questo punto di vista conviene quindi considerarle.

La leggenda lidia è riportata da Erodoto. Questi, nato ad Alicarnasso, sarebbe emigrato a Samo; poi, dopo un ritorno in patria, ad Atene, ove pare che fosse intorno il 445 a. C.; si stabilì quindi a Thurii, colonia sullo Ionio, alla cui fondazione egli aveva preso parte. È incerto ove egli abbia scritto le « Storie », poichè Luciano indica Alicarnasso; Suida, Samo; Plinio, Thurii. Le informazioni necessarie egli le aveva raccolte in numerosi viaggi il cui percorso in massima ci è noto. Aveva risieduto ad Atene, Corinto, Tebe, Dodona e Delfo. Gli appaiono famigliari le principali località del teatro della guerra persiana, ad esempio Maratona, Salamina, le Termopili e Platea; aveva visitato la Macedonia, la Tracia, le isole dell'Egeo, il Ponto, la Siria, l'Assiria, l'Egitto.

costeggiò la Libia, almeno fino a Cirene, ma non giunse più ad occidente, poichè parla di notizie avute da Cartaginesi, ma non mostra di aver cognizione personale della loro patria; ed anche durante la sua dimora a Thurii non sembra che egli sia uscito dalla cerchia delle circostanti colonie greche. Appare dal complesso delle notizie che egli considerava il Tirreno come estraneo alle sue ricerche, non è certo che egli lo abbia visitato; al contrario è chiaro che non ne aveva cognizioni precise, poichè parlando della Sardegna afferma che è la più grande delle isole: ora egli conosceva bene la Sicilia che effettivamente è più vasta, gli era dunque mal nota l'altra. Dal complesso dei dati recentemente raccolti da Jacoby parmi risultare che Erodoto aveva studiato a fondo il mondo greco, in patria e nelle zone di influenza nel Levante. Forse da queste ricerche era nata o si era raffermata in lui la convinzione della convenienza di intensificare la espansione greca anche nell'occidente, dalla quale deve dipendere la parte presa nella fondazione di Thurii. Però alla sua mente, piena dei ricordi dell'Oriente e dell'Egitto, il Tirreno doveva apparire privo di interesse storico e monumentale; così si spiega la trascuratezza delle cose tirrene, ad eccezione degli interessi greci e delle loro colonie, che si nota ancora nelle opere di Timeo e che deve rispecchiare uno stato generale della coeva mentalità greca, la quale doveva tendere a supplire al difetto di sicure cognizioni storiche, con la esposizione delle notizie più adatte a far credere che da lungo tempo i Greci fossero stati ivi alla testa dell'incivilimento e del progresso.

Questo stato intellettuale, deve *a fortiori* presumersi nei Greci vissuti sempre nell'Egeo lontani dal Tirreno.

Alludo con ciò ad Anticlide di Atene e quindi al valore di quel passo del περὶ Νόστων nel quale sosteneva che i Tirreni sarebbero venuti in Italia insieme ai Pelasgi, ed alle varianti di questa opinione in Myrsilo ed in Ellanico di Lesbo.

Ateneo che fornisce alcune notizie su gli scritti di Anticlide non parla di viaggi in Occidente; le opere vertono su la storia dei Greci orientali o egei; è probabile quindi che il passo citato da Strabone fosse un inciso ispirato dalla identità di onomastici in Toscana e nell'Egeo, giacchè se avesse addotti argomenti di diversa natura a sostegno della relativa opinione etnica, questi sarebbero stati mentovati e discussi da Dionigi di Alicarnasso.

A giudicare dai titoli noti, le opere etnografiche riferite ad Ellanico, vertono presso a poco su la stessa zona di influenza greca, studiata da Erodoto, con analoga prevalenza dell'Egeo e dell'Oriente su l'Occidente. Le conoscenze intorno all'Italia meridionale, a giudicare dal frammento 97 (Müller), sembrano

ancora limitate ad una mitografia e ad una onomastica appresa per il tramite dei navigatori greci. I riferimenti cronologici al sacerdozio d'Argo e alla guerra troiana indicano fonti greche anche per i noti frammenti attribuiti ai Ἱέρειαι.

Non apparisce più chiaro verso occidente l'orizzonte del territorio illustrato negli scritti di Myrsilo, quotato da Ateneo, Strabone e Plinio, dai quali sappiamo soltanto che Myrsilo era pur esso nativo di Lesbo.

Dunque le diverse indicazioni intorno alla origine egea dei Pelasgi o Tirreni in Italia, derivano tutte da fonti greche, e la evidenza degli interessi commerciali e politici ai quali dovevano servire basterebbe a privarle di ogni attendibilità.

Resterebbe di origine non greca la favola erodotea; se si vuole indagare quale possa esserne stata la origine, si deve osservare che la ipotesi di una eventuale derivazione da una genuina tradizione di origine tirrena, è esclusa dall'intrinseco carattere locale lidio della favola stessa e dal fatto che Dionigi, malgrado il lungo suo soggiorno e le insistenti ricerche in Roma, in un tempo in cui doveva ancora abbondare il materiale storico etrusco, essendo allora ivi in voga i relativi studi, dichiara di non essere riuscito a trovare nulla in proposito. Al contrario i dati raccolti gli permisero di escludere che tutte queste notizie greche e lidia avessero fondamento etnologico, rispecchiassero cioè confronti di cultura materiale o intellettuale; gli stessi scrittori greci che le avevano attinte accertando al contrario diversità di lingua tra Pelasgi e Tirreni e divergenze profonde di lingua, di religione, di costumi e di leggi tra i Lidi e gli Etruschi. Da ciò se ne deduce che le notizie stesse dovevano avere fondamento mitologico o onomastico; quest'ultima natura anzi è indirettamente indicata da Dionigi, quando a sostegno della propria tesi, e quindi evidentemente a confutazione della opinione contraria, adduce parecchie ragioni per dimostrare la poca autorità dei confronti onomastici in materia di provenienze etniche.

Questa sua tesi è sotto ogni rapporto giustificata anche dalla abitudine di ripetere in luoghi lontani onomastici noti, dipendente da cause diverse, quali il capriccio, la affinità di aspetto dei luoghi o di ambiente, o una corrispondenza di funzione nel campo politico e commerciale. Da ciò deriva la abitudine dei principali frequentatori di un medesimo luogo di dargli nomi diversi, del tutto indipendentemente da quello indigeno ed originario dell'abitato. I Semiti di Siria ai maggiori centri commerciali di Spagna, nei quali avevano avviato i loro traffichi, dettero i nomi di Tharsis e di Carthago, cioè quelli dei centri più fiorenti dell'Ofir e della Libia; chi vorrebbe da ciò dedurne che gli indigeni della Iberia dovessero provenire da quelle regioni? Che poi ad Occidente del-

l'Appennino, l'onomastico "Tirreni" sia stato sovraimposto agli indigeni dai navigatori greci era noto già ai tempi di Dionigi; certo gli indigeni davano a se stessi il nome di Rasena. Il carattere commerciale e politico delle relazioni tra i Greci e l'occidente esclude che i primi navigatori abbiano imposto quel nome a degli indigeni dell'Italia in seguito ai risultati di approfondite ricerche sulle origini dei popoli stessi; non credo quindi all'esistenza di un comune substrato etnico tirreno-pelasgico nell'oriente e nell'occidente mediterraneo, ma considerando che il radicale Tyr o Tyrs, che si ritrova già nei Turska dei monumenti egizi, ha aderenze con il nome della principale città commerciale dei Puni, o Fenici, i quali per lungo tempo, malgrado la concorrenza greca, ebbero il predominio commerciale e intellettuale nella zona toscano-laziale, in specie su la classe aristocratica, sono indotto a ritenere che i navigatori greci chiamassero Τυρσηνοί e Τυρρηνοί gli indigeni di questa zona semplicemente perchè li avevano trovati sotto il predominio economico ed intellettuale di Tyr e dei Turska, cioè dei "Tirreni" egei. Gli scrittori greci poi utilizzarono questi onomastici imposti dai primi loro navigatori; e nella ripetizione nell'Egeo ed in occidente videro la prova di antichissime colonizzazioni greche.

Cade quindi anche la teoria conciliativa del Müller; d'altra parte è stato già osservato che quella del Niebuhr si fonda sulla erronea interpretazione delle notizie intorno agli Etruschi in Rezia, poichè questi non erano residui di una antica emigrazione dal nord, ma propaggini di famiglie cacciate dalla valle padana dalla invasione gallica, rifugiate in quelle valli alpine. Aveva quindi ragione Dionigi di Alicarnasso nel conchiudere dalle diligenti indagini fatte su tale questione che mancassero notizie attendibili intorno alla provenienza dei Rasena o Etruschi.

Questo risultato ci permette di sorvolare sui particolari contraddittorî ottenuti con la semplice critica dei testi classici fino ad ora discussi. Conviene perciò riprendere l'esame degli studi intorno alla provenienza degli Etruschi, da quelle ricerche nelle quali il materiale archeologico adoperato a sostegno delle teorie letterarie comincia ad avere un certo grado di attendibilità.

Certamente anche Lanzi e Fabretti nel campo linguistico, ed in quello delle ricerche di ambiente anche Micali e Guarnacci, per citare i maggiori sostenitori della opinione che la civiltà etrusca fosse aborigena o locale; anche Vermiglioli, Gori ed Inghirami, che sostennero la origine greca della civiltà etrusca; anche Gozzadini, Schiaparelli, Lepsius, Preller, Milchoefer, Chabas, De Rouge, Gamurrini, Dennis, i quali avevano abbracciata la teoria erodotea, e così pure i principali fautori di teorie eclettiche, avevano adoperato materiale archeologico

a sostegno delle loro tesi, ma il materiale stesso, scarsissimo, era stato adoperato indipendentemente dalla sua cronologia, cosicchè si erano potuti addurre a sostegno di teorie relative ad età antichissime dei dati relativamente recenti.

Nel campo linguistico da Lanzi fino agli attuali editori del *Corpus inscriptionum etruscarum*, il materiale fu pubblicato e studiato in blocco e quindi senza considerare che la lingua si trasforma come qualsiasi altro elemento di cultura. Le divergenze che distinguono il latino inciso su la stele del Foro da quello delle iscrizioni dei tempi repubblicani meno remoti, e dalla lingua scritta nel secolo d' oro della letteratura latina, possono dimostrare alla stregua dei fatti una delle ragioni della inutilità degli sforzi compiuti per spiegare la lingua etrusca, esaminata nel complesso dei mutamenti avvenuti in tanti secoli d' uso. Perciò ho ripetutamente pregato il collega dottor Nogara di illustrare in questi volumi le iscrizioni della tomba Regolini e delle altre contemporanee, servendosi esclusivamente del materiale linguistico che le associazioni con altri oggetti dimostravano appartenuto all' ambiente che io studio nel restante complesso. Mi duole che il mio collega non abbia potuto compiere tale lavoro.

La deficienza del criterio dei confronti per affinità cronologiche si riscontra anche nel campo archeologico.

Allorquando Vermiglioli, Gori, Inghirami ed in genere i precursori degli ionisti nella nostra grande Scuola umbro-toscana, asserivano che la cultura etrusca dipendeva da quella greca, affermavano un fatto reso inoppugnabile dal materiale archeologico e letterario citato a confronto, ma erravano nell' applicare tale conclusione alle origini della cultura etrusca, giacchè il materiale preso indistintamente in considerazione, comprendeva principalmente elementi del periodo di diffusione dei vasi attici o di quello consecutivo ellenistico.

Già negli ultimi decenni del secolo XIX gli scavi compiuti con larghezza nelle necropoli di Corneto Tarquinia, di Vulci, di Bisenzio, di Vetulonia e Cervetri offrivano un materiale prezioso per l'etnologia antica dell' Etruria meridionale. Lo stesso numero delle tombe scavate in ciascuna necropoli, mostrava la lunga durata d' uso della necropoli medesima e quindi anche la diversa data delle tombe che la componevano; però quando si trattò di applicare questo dato generico alla cronologia relativa dei sepolcri per gettare le basi della loro distinzione cronologica, furono assunte come criterio distintivo le divergenze più evidenti, e si formarono dei gruppi per omogeneità, la cui successione fu poi stabilita col criterio di una supposta continuità di svolgimento dalle forme più semplici a quelle più complesse, e si cadde così nell'errore di attribuire valore cronologico a somiglianze e divergenze le quali dipendevano da tutt'altre cause. Per esempio

Helbig, avendo osservato che nella necropoli di Corneto Tarquinia le tombe a pozzo erano generalmente più povere di quelle a fossa e di quelle a camera, le quali comprendevano di regola i corredi più ricchi, assunse queste distinzioni a caratteristiche di tre gruppi, che suppose succeduti nel suddetto ordine di sviluppo e trovò in questa classificazione un sostegno alla teoria del Niebuhr sulla provenienza degli Etruschi dal nord. Brizio e Milani che seguivano invece la teoria erodotea cercarono a loro volta di sostenerla con mezzi analoghi e preso appiglio dalla opinione dello stesso Helbig che alcune tombe a camera dell'Etruria fossero più antiche di quelle a fossa, accentuarono così il distacco delle tombe a camera da quelle a pozzo e credettero di poter riferire queste ultime agli indigeni umbri o aborigeni e le altre agli Etruschi; ritennero inoltre che le divergenze tra questi due gruppi archeologici fossero adatte a dimostrare l'emigrazione dei Tirreni o Etruschi da quell'oriente i cui prodotti sovrabbondavano nelle tombe a camera ed a fossa, che essi riferivano esclusivamente a quel popolo.

La contraddizione delle conclusioni sostenute con gli stessi mezzi, sarebbe già sufficiente a dimostrare la insufficienza di questi ultimi; conviene ad ogni modo mettere in evidenza il fatto che le cause di questa insufficienza furono principalmente cronologiche. La seriorità di alcune tombe a fossa rispetto ad altre a camera si poteva riferire a persistenze di quel tipo ed era perciò indifferente riguardo alla cronologia relativa alle origini dei tipi stessi; comunque le presunte successioni di questi ultimi non avevano fondamento, poichè gli elementi costitutivi dei gruppi (tombe a pozzo, a fossa, a camera per Helbig; tombe a pozzo, a fossa e tombe a camera per Brizio e Milani) non dipendevano dalla diversa data di uso, come avevano presunto Helbig e Brizio, ma rispondevano invece a quelle diverse esigenze che si riscontrano contemporaneamente in ogni ambiente civile.

In ogni comune infatti i più hanno sepoltura individuale, mentre le famiglie e le associazioni più ricche si provvedono di sepolture collettive; ora appunto alle esigenze della massa rispondono le tombe individuali a pozzo ed a fossa, alle altre le tombe collettive a camera. Per ciò poi che riguarda i rispettivi tipi è evidente che la loro forma dipende non già dalla supposta derivazione dell'una dall'altra nell'ordine proposto, ma bensì dalla tendenza comune a raggiungere con il minimo lavoro possibile lo scopo al quale il tipo stesso era destinato. Le tombe a pozzo sono piccole e generalmente a sezione circolare perchè tale era quella della custodia e dell'ossuario, sono infatti squadrate quando tale era anche la custodia; le tombe a fossa, destinate a contenere un cadavere

umato, sono oblunghe e rettangolari come le custodie in cui i cadaveri stessi erano racchiusi; le camere poi sono, in sostanza, pozzi (tombe a cupola), o fosse (tombe rettangolari) grandi e munite di un ingresso per rendere possibile l' accesso continuo alla cella, condizione questa necessaria in una tomba collettiva. Per ciò che riguarda il diverso stato di ricchezza tra i cremati nei pozzi e gli umati nelle fosse, è da osservarsi che l' apparenza dipende, in parte almeno, dal fatto che i resoconti di scavo non tennero gran conto delle fosse più povere, ed in realtà la proporzione è molto diminuita già da un attento esame dei verbali di scavo, in ispecie nella necropoli vulcente, e persino dagli stessi elenchi pubblicati da Helbig in calce al suo lavoro negli *Annali dell' Instituto* del 1884. Più ricche indubbiamente appariscono le tombe a camera, ma ciò dipende semplicemente dal fatto che nel periodo arcaico, come nel periodo classico e tuttora, possono aver posseduto delle tombe collettive soltanto le famiglie e le associazioni più ricche. Dunque tanto il tipo architettonico quanto la diversa ricchezza media dei corredi sono completamente indifferenti per ciò che riguarda la successione che se ne volle dedurre.

A sostegno della teoria del Brizio e della suddivisione del materiale in due gruppi archeologici resterebbero le divergenze di rito funebre ed il fatto che nella zona presso al Tevere i corredi delle tombe a cremazione, nella pluralità, sono di una ricchezza minore in confronto di quelli raccolti nelle tombe ad umazione. Ma la indifferenza di questi dati nelle classificazioni precedentemente discusse, è chiarita dal comune e contemporaneo uso dell' umazione e della cremazione nella famiglia della Larthia Regolini, nella quale il corredo del cremato apparisce più povero di quelli sepolti con i cadaveri umati. La contemporaneità di questi fenomeni in una delle tombe reputate più antiche e prossime quindi a quella emigrazione etrusca che le tombe stesse avrebbero dovuto rispecchiare, mostra con la inconsistenza del principio assunto come criterio di ordinamento cronologico del materiale, anche la indifferenza dei fenomeni medesimi in materia di successione e di provenienza.

Montelius è attualmente caposcuola di una pleiade di scrittori, i quali nelle ricerche cronologiche seguono il criterio della moda. Con questo criterio vollero distinguere nel complesso dei corredi dei gruppi contemporanei, separandoli per omogeneità, cioè attribuendo a ciascun gruppo o periodo uno dei gruppi costituiti da corredi omogenei tra loro; la successione di questi gruppi o periodi fu poi stabilita principalmente in base alla tipologia delle fibule, classificate col solito criterio di un graduale progresso, stabilito in base ad una supposta direttiva nello sviluppo di certi tipi. La corrispondenza numerica tra i gruppi, la cui data

sembrava desumibile dal materiale greco compreso nei rispettivi corredi, ed i secoli parimenti interposti, indusse a generalizzare questi risultati ed assegnare a ciascun periodo la durata media di un secolo.

La determinazione delle direttive di sviluppo sulle quali si fonda l'intero sistema è però arbitraria, anche perchè non tiene conto delle persistenze e delle possibili variazioni di indirizzo atte a dar vita ad apparenti « regressi » in questo o quel campo e sopratutto in questo o quel gusto; infine contrario alla realtà è il sistema di costituire dei periodi con materiale assolutamente omogeneo, poichè in tal modo si escludono dai conseguenti periodi fittizi quelle varietà, necessariamente esistenti in ogni ambiente, e specialmente in quelli molto antichi, che hanno origine dalle diverse tendenze, dal diverso grado di ricchezza media e probabilmente anche dalle diverse condizioni politiche e civili delle classi, la cui associazione costituisce appunto un ambiente sociale. A ciascuna di queste classi, o *facies*, deve dunque corrispondere un « gruppo omogeneo » di corredi, quindi i « periodi » della scuola dei « modisti » debbono raggrupparsi e fondersi perchè possano rappresentare le diverse « facies » contemporaneamente esistenti in ogni ambiente sociale. Questo per ciò che riguarda la cronologia relativa, per ciò poi che si attiene a quella assoluta, tratta, ed in ciò sono d'accordo quasi tutti, da eventuali associazioni col materiale vascolare greco, ciò che espongo nel capitolo relativo a quest'ultimo, mostrerà quale credito si possa assegnare a tale metodo.

Ora si può apprezzare il valore del materiale paleoetnologico in questioni di provenienza, di origine etnica, o di cultura, essendo chiaro che il valore stesso dipende dalla classificazione cronologica, fondata sulle basi precedentemente discusse. Il credito che si può assegnare agli studii di provenienza dei Latini e degli Etruschi è poi diminuito anche dalla osservazione che coloro i quali si occuparono di tali ricerche vi si accinsero giovandosi di materiale di studio occasionale, quale sarebbe ad esempio i risultati degli scavi personalmente seguìti da vicino, o la cultura acquisita in quel ramo di studi in cui ciascuno si era specializzato; mentre al contrario è evidente la necessità di approfondire, modificare, o estendere la propria cultura secondo le esigenze del tema che si vuole trattare.

Chierici, che nello scavare le terremare della valle padana vi aveva riscontrato alcuni elementi comuni con la cultura latina dei tempi classici, ritenne che questi ultimi elementi provenissero da quelle; Helbig, al quale era famigliare l'opera del Niebuhr su le origini dei popoli italici, vide un nesso tra le ricerche dell'uno e dell'altro e nel campo archeologico seguì l'indirizzo al quale ho ac-

cennato, servendosi sopratutto del materiale scavato a Corneto che gli era più particolarmente noto.

Chabas, De Rouge, Lepsius, Schiaparelli trovando ne' monumenti egiziani, a loro più famigliari, memoria dei Turska egei, abbracciarono l'una o l'altra delle teorie che facevano emigrare per mare i Tirreni dell' Egeo in Italia. Anche la scuola bolognese seguì la teoria erodotea spintavi potentemente dal fatto che negli scavi della necropoli felsinea era stata osservata una netta divisione nel predio Arnoaldi tra l'area occupata dalle tombe di tipo Villanova (Benacci) e quelle della Certosa, corrispondenti ai corredi che nell' Etruria propria si riferivano al cosidetto « periodo etrusco »; in quel distacco, che mi pare dovuto all'antico letto del rio Meloncello, si vide invece una conseguenza di quello etnico e di cultura, tra gli Umbri indigeni e gli Etruschi sovrappostisi con elementi di cultura orientale, quale cioè si addicevano a genti venute dall'oriente.

Queste divergenze di pareri, che ho perciò chiamato occasionali, favorirono lo sviluppo di sistemi eclettici, i quali però essendo fondati sugli stessi elementi desunti con i mezzi che ho dinanzi criticato non possono riscuotere maggior credito. Infine l'abitudine di cercare la soluzione delle questioni più complesse con i mezzi più famigliari, anzichè con quelli più adatti, influì evidentemente anche sopra i risultati degli studi su le antichità tirrene ottenuti da dotti militanti nel campo letterario ed in quello della Storia dell'arte classica, tra i quali predominano le idee panelleniche o panioniche.

Per spiegare la origine di questo predominio bisogna considerare che lo studio dell' archeologia, il quale dovrebbe abbracciare l'intero ambiente, è ora ridotto a coltivare soltanto alcuni aspetti del medesimo, e cioè la storia della scultura, e subordinatamente quella delle altre arti del disegno. Ora, per ragioni diverse, in questi campi dello scibile umano l'attività fu per lungo tempo ridotta a ricerche intorno al materiale dei tempi classici. L'arte romana dipendeva e derivava dalla greca, giunta all'apogeo quando quella non era ancora nata; da ciò e dal fatto che anche nel campo letterario le fonti più antiche e più attraenti erano quelle greche, derivò la convinzione di un primato dei Greci sull' incivilimento del Lazio, primato che la mancanza di dati specifici relativi alla storia della cultura nelle età preclassiche, rendeva propensi ad estendere anche a queste età meno conosciute. Le scoperte di Schliemann, così interessanti anche nel campo letterario per i riscontri con i poemi omerici e per lo splendore del materiale ritrovato, senza confronto allora in occidente, costituirono poi delle circostanze estremamente favorevoli a confermare alla antichità greca, meglio nota e più appassionatamente e comunemente studiata, quel primato nella storia della cultura che era stato

accertato soltanto in un periodo più tardo. Per ciò che riguarda più specialmente il Tirreno, ragioni commerciali ponevano ivi allora in vista del materiale figurato di età non molto remota, vasi ed urne sopratutto, la cui origine greca diretta nei primi, indiretta nelle altre, fu presto dimostrata. L'abitudine alla generalizzazione dei risultati compì l'opera e così nel campo letterario-archeologico nacque il preconcetto della origine greca della cultura tirrena e ne conseguì la ricerca di quegli elementi che, presentando punti di contatto col materiale greco, sembravano adatti a confermare la origine greca della civiltà tirrena.

Questa ricerca degli elementi di confronto col materiale greco era stata largamente compiuta da Inghirami, Gori, Lanzi e dai loro seguaci; avvenne così che allorquando la raccolta del materiale archeologico tirreno era divenuta copiosa al punto da potersi distinguere indirizzi dell'arte assai più antichi e ben diversi da quelli manifestati dalle urne etrusche e dal vasellame greco, la convinzione del primato ellenico era radicata così profondamente ed estesamente nel mondo letterario ed archeologico da influire decisivamente sulle nuove ricerche. In rapporto a tale ambiente la fortuna del lavoro di Furtwängler e della sua scuola panionica apparisce adunque più come risultato delle circostanze, che quale conseguenza di una verità evidente, o soltanto di una teoria per se stessa probabile. Ricercando dei confronti con il materiale di Olympia, Furtwängler ne aveva trovati parecchi nel materiale archeologico tirreno. Il materiale di Olympia, trovato in paese greco, fu perciò presupposto di origine greca, abbandonando poi tale criterio in rapporto al materiale tirreno – e in ciò si tocca con mano l'effetto del preconcetto di ambiente – Furtwängler riferì la maggior parte degli oggetti tirreni, per i quali aveva trovato dei confronti, alla influenza o alla produzione greca, seguendo un metodo errato, poichè la somma delle somiglianze nei corredi tra due ambienti geograficamente ed etnicamente distinti deve comprendere bilanciati gli effetti delle importazioni e delle esportazioni reciproche. Veramente, come tutti i maestri di genio, Furtwängler aveva mantenuto un certo equilibrio nel suo giudizio, riconoscendo la necessità di attribuire all'arte locale e alle influenze semitiche qualcuno degli elementi costitutivi del materiale tirreno, invano però si cercherebbe nella sua opera l'applicazione in proposito di un criterio discernitivo più razionale di quello seguìto nella determinazione dell'influenza greca; e forse per ciò i seguaci svolsero poi il tema panionico in tutti i particolari, senza approfondire le basi su le quali poggiava la loro scuola, anzi sovraccaricandole di nuove superfetazioni. Da ciò dipende che scrittori recenti e accreditati possano ancora diffondere il panionismo o pangrecismo col vecchio criterio di suddividere i singoli oggetti nei loro componenti, fino al punto che questo o

quell'elemento costruttivo, formale, o decorativo, proveniente dalla decomposizione dell'unità, trovi riscontro in un qualsiasi oggetto precedentemente attribuito, spesso con criteri non molto più plausibili, a fabbriche greche o ioniche; quindi, citato il confronto parziale così ottenuto, anche il nuovo oggetto viene attribuito alle stesse fabbriche, quand' anche il complesso degli altri elementi costitutivi e più caratteristici non vi trovi alcuna analogia e le fabbriche panioniche e pangreche acquistano in tal modo un nuovo cimelio che servirà a nuove determinazioni dello stesso genere. Così si potè attribuire principalmente a fabbriche ioniche o greche quel materiale etnologico tirreno-arcaico del quale mi occupo, benchè nel suo complesso, cioè nell' insieme degli elementi più caratteristici, esso si distingua nettamente da quello contemporaneo scavato nell' Egeo; così avvenne che il pregiudizio conseguente all'errore di metodo pose questi storici dell'arte in contrasto con le stesse fonti a loro più famigliari di quelle paleoetnologiche, intendo le fonti letterarie non escluse quelle greche.

Tutti sono d' accordo nel ritenere che la cultura arcaica tirrena risalga parecchio oltre il VI secolo a. C. ma tutte le fonti letterarie contemporanee convergono nel riconoscere che allora, nello stesso mare egeo, il commercio e le industrie erano monopolizzate dai Puni o Semiti di Siria. Già nello stesso mondo semitico di Siria con la fama, anche la natura e le fonti di questo loro primato traspaiono evidenti dai canti di Isaia e di Ezechiele contro Tiro, dalle notizie intorno agli intermediari tirii per mezzo dei quali si poterono compiere i grandi viaggi degli emissari di Salomone, e da quelle intorno alla mano d'opera impiegata nelle fabbriche erette da questo monarca in Gerusalemme. Nè la fama di tale primato, esteso dai Cartaginesi nell'estremo occidente mediterraneo, era ristretta al mondo semitico, poichè tanto i canti omerici, i quali costituiscono il più antico saggio a noi pervenuto della letteratura greca, quanto gli storici greci più accreditati e più devoti alla grandezza della loro patria, Erodoto cioè e Tucidide, riconoscono e ricordano l' antichissimo primato commerciale dei Puni o Fenici in tutto l' Egeo. Il primato stesso è adunque ivi incontestabile; ed *a fortiori* deve ammettersi sul Tirreno se si considera che ivi la colonizzazione greca era appena incipiente e che le principali linee commerciali dell' occidente dovevano essere in mano ai Fenici.

Studiando i canti omerici per prepararne la ben nota illustrazione archeologica, Helbig fu indotto a sviluppare il tema del commercio fenicio sul Tirreno; la storia che egli ne tracciò, essendo fondata sulla classificazione del materiale tirreno alla quale ho dinanzi accennato, cade con essa. La importanza del tema richiede peraltro che io esamini ugualmente il valore del metodo seguìto nell'ac-

certamento delle influenze fenicie. Dopo di aver affermato, fondandosi sopratutto su dati storici, che l'arte fenicia doveva essere costituita da un misto di arte assira ed egizia, Helbig si servì di questo criterio vago ed impreciso per trovare le tracce della produzione fenicia nella ornamentazione e nelle forme del materiale tirreno, senza considerare che arti essenzialmente diverse, potevano seguire i medesimi indirizzi generali. Un altro criterio adottato per giungere alla stessa determinazione, fu quello della provenienza della materia prima; criterio quant'altro mai fallace, seguìto pur esso da parecchi dei più recenti scrittori, i quali sogliono, ad esempio, attribuire ai Fenici gli oggetti di avorio, quasi che *a priori* si potesse escludere che quella materia si potesse importare grezza sul Tirreno per ivi lavorarla. Infine il metodo di riferire ai Fenici gli oggetti con iscrizioni fenicie incise, che a molti era parso indiscutibile e che è seguìto recentemente da Poulsen, è invece incerto pur esso, non potendosi in nessun caso dimostrare che le iscrizioni stesse siano state incise dall'artefice del piatto, alla cui fabbricazione possono essere invece estranee e di molto posteriori. Se a ciò si aggiunge che la quasi totalità di questi fenicisti, militanti pur essi nel mondo letterario classico, avevano scarsissima conoscenza del materiale siro ed orientale, si sono raccolti gli elementi necessari a spiegarsi come l' Helbig stesso non abbia saputo resistere alla corrente ionista (*Sitzungsb. bayer. Akad.* 1896, III, p. 578), ed abbia lasciato che nella seconda edizione del proprio *Führer* si riconoscesse dal Reisch il fallimento della propria scuola, benchè a sostenerla, sia pure indirettamente, fossero intervenute le poderose e positive ricerche del von Bissing. Poulsen ha cercato di provvedere alla deficienza maggiore della scuola stessa, cioè all'assenza di materiale fenicio da prendersi a base dei confronti, ma le sue determinazioni sono fondate su criteri incerti ed il materiale stesso è sempre scarso ed insufficiente.

Un gruppo di studiosi, seguendo le direttive del Langbehn, cerca di conciliare le ricerche archeologiche con i dati leggendari, ravvicinando il materiale tirreno a quello rinvenuto nell'Asia Minore. I confronti, vertono su materiale asiatico di data incerta, e così scarso da ricordare i sistemi di quei pelasgisti i quali, non sapendo nulla di preciso sui « Pelasgi », solevano, per non so quale criterio di similitudine, riferir loro quanto altrove appariva senza raffronto.

Da Micali in poi quasi tutti gli studiosi di antichità tirrene, sentirono il bisogno di attribuire qualche cosa alle industrie locali, ma se si eccettuano l' Undset e lo Gsell che giunsero ad alcuni accertamenti per esclusione, tutti gli altri, imbevuti del pregiudizio panellenico o panfenicio e convinti che i Tirreni fossero barbari inetti all'arte, assunsero questa supposta inettitudine come mezzo

di discernimento, ed attribuirono ai Tirreni quei prodotti più rozzi nei quali la materia vile e la inetta riproduzione di forme sembrava inconciliabile con la stima che essi avevano degli artisti greci o fenici; senza considerare che in ogni centro di produzione, insieme ai capolavori destinati ai più ricchi, si dovettero fabbricare anche gli oggetti più andanti e di minor costo per le classi meno abbienti.

Tale era lo stato delle ricerche. Ad una razionale valutazione etnologica del materiale tirreno si opponeva poi la stessa sua dispersione in diversi Musei ed in qualche raccolta privata, ove era ordinato secondo criterii poco adatti ad uno studio razionale ed approfondito. Dovetti perciò superare difficoltà gravi per esaminarlo convenientemente ed integrarlo, giungendo a risultati diversi nei diversi Musei, la mia iniziativa, accolta con favore in alcuni, essendo stata in altri combattuta con ogni mezzo. Non è qui il luogo opportuno [1] per esporre le vicende attraverso le quali ho potuto condurre a termine questo lavoro; è necessario però che il lettore equanime sappia che le manchevolezze hanno attenuanti considerevoli, più che nella mole del lavoro, nelle incredibili difficoltà opposte all'uso e allo studio dei materiali, colà dove meno si avrebbe avuto il diritto di aspettarle, nelle condizioni di spirito che da quelle difficoltà naturalmente sono derivate, ed infine nella scarsità dei mezzi dei quali ho potuto disporre.

GIOVANNI PINZA.

(1) Mi riservo di spiegare altrove e con la necessaria larghezza e documentazione le circostanze di fatto alle quali io qui posso soltanto accennare.

BARTOLOMEO NOGARA

CENNI

intorno alla formazione del Museo Gregoriano Etrusco.

Fronte di un sarcofago ceretano.

Il Museo Gregoriano Etrusco [1] occupa il secondo piano di quella parte del Palazzo Vaticano che chiude verso tramontana il cortile detto presentemente della Pigna, ma che, avanti le costruzioni di Sisto V, formava lo sfondo dell'unico grande cortile di Belvedere.

L'edificio, quale si vede ora, è dovuto all'iniziativa di Pio IV, come è provato dall'iscrizione che adorna il fregio

PIVS IV · MEDICES MEDIOLANENSIS

e a lui pure si devono in gran parte le pitture del Pomarance e degli Zuccari che abbelliscono le tre sale maggiori. [2] Gregorio XIII avrebbe fatto erigere la loggetta che sovrasta al secondo piano, e che per la sua altezza ebbe il nome di *Torre dei Venti*; [3] ma la notizia non ha solido fondamento. L'appartamento

(1) Nell'uso tradizionale degli archeologi il *Museo Gregoriano* propriamente detto è l'Etrusco; ma l'aggiunta di Etrusco è resa necessaria dal fatto che due altri Musei, come egualmente fondati da Gregorio XVI, hanno il nome di Gregoriano, quello Egizio del Vaticano e quello profano del Laterano.

(2) Ciò è confermato dall'iscrizione riportata dal Taia (*Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma, 1750, p. 377): *Pius IV Medices Mediolan.* | *Pontif. Maximus* | *Quo commodiores honestioresque sibi* | *successoribusque Hortos Vaticanos redderet complures aulas cubicula* | *et scalas circum supraque hemyciclum pleraque* | *a fundamentis extruxit* | *quedam in veterem formam restituit* | *atque exornavit.* | *Sal. anno* MDLXII | *Pontificatus sui ann. III* | *Kalen. Ian. absolvit.*

(3) Così sembra doversi dedurre dalle parole del Chattard (*Nuova descrizione del Vaticano*, Roma, 1766, vol. II, p. XXVIII); ma è difficile stabilire fin dove arrivano le costruzioni di Pio IV e dove cominciano quelle di Gregorio XIII; perchè alcuni balaustri della loggetta portavano al tempo del Taia (op. cit. p. 375; cf. Chattard, op. cit. III, 155 e sg.). e portano ancora, le armi di Pio IV: ora se anche questa parte dell'edificio fu fatta erigere da Pio IV, a che si riduce quella di Gregorio XIII?

poi nel sec. XVII e nella prima metà del XVIII era detto anche di *ritiro* o di *Belvedere*; di *ritiro*, perchè in certe occasioni il papa vi si recava « per sua villeggiatura »,[1] di *Belvedere*, perchè prospettava tutto il gran cortile omonimo.

Verso la fine del sec. XVIII, e propriamente sotto il pontificato di Pio VI, l'appartamento prese il nome dal cardinal Francesco Saverio De Zelada, che fu Cardinale Bibliotecario e Segretario di Stato, il quale pose qui la sua abitazione nel 1780;[2] così che tra la fine del sec. XVIII e il principio del XIX l'appartamento si considerava come quello proprio del Cardinale Bibliotecario. Fu Pio VII che aggregò per il primo questi locali ai Musei, e ciò è attestato da un documento manoscritto del 1816 conservato nell'Archivio della Prefettura dei S. Palazzi[3] e da una lapide murata nel grande salone della Tomba Regolini Galassi sopra la porta che mette alla Sala Leonina.

Dice il documento ms.: « Considerando la Santità S. che il così detto appartamento del Cardinale Bibliotecario si trova in oggi da ambi i lati contornato dal Museo, di modo che non può servire di abitazione senza dare l'accesso al Padrone e a tutti i familiari o per il lungo braccio del Museo Chiaramonti, o per la Scala Regia e Museo Piano, con sommo danno degli oggetti d'arte custoditi in tali luoghi, e della polizia e nettezza dei medesimi, così à ordinato che surrogando un altro appartamento per il Cardinal Bibliotecario, quello detto di sopra resti incorporato al Museo, e ne faccia parte, meno le quattro camere prossime alla scala detta del custode, che si è degnato assegnare per uso dell'Ispettor Generale Sig. Marchese Canova ». L'iscrizione dà la cosa come avvenuta circa l'anno 1819:

PIVS · VII · PONT · MAX ·
DIAETAS · OLIM · CARDINALIS · BIBLIOTHECARII
AMPLIATIS · OPERIBVS · MVSEO · CIRCVMCLVSAS
PLERISQVE · SCVLPTORIAE · ARTIS · MONVMENTIS · INLATIS
MVSEO · ADTRIBVIT · NOVVMQVE · PROPE · FECIT
ET · BIBLIOTHECARIO · IN · AEDIBVS · VATICANIS
ALIBI · SEDEM · DESTINAVIT
ANNO · SACRI · PRINCIPATVS · XIX ·

Non si sa quali fossero i monumenti di scultura che furono collocati in questo appartamento; ma quando più tardi si ritorna a parlarne, nel novembre 1836,

(1) Ciò è detto espressamente dal Chattard di Benedetto XIII: *Nuova descrizione del Vaticano*, III, 177.

(2) Vedi MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, 47, p. 111.

(3) Vedi *Appendice B*, doc. I.

non si tratta più di sculture, ma di molti oggetti minori – vasi, terrecotte, piccoli bronzi – acquistati dal Camerlengato (vedi Appendice *B*, doc. II e III) e consegnati già negli anni 1831–1834, similmente della raccolta Candelori, Campanari ecc. e di altri oggetti che stavano depositati presso il Monte di Pietà (ibid. doc. IV–VI).

La riunione di questi materiali aveva per iscopo la fondazione di un Museo di Antichità Etrusche (ibid. doc. VI e VII) a cui il pontefice Gregorio XVI aveva da tempo rivolto il pensiero. Quando parve che i monumenti riuniti per numero e per qualità fossero tali da giustificarne la fondazione, il cardinal camerlengo Galletti e il maggiordomo prefetto dei SS. Palazzi mons. Fieschi, d'ordine di S. S., il 15 novembre 1836 radunarono nelle sale dell'appartamento Zelada la Commissione Generale Consultiva di Antichità e Belle Arti, perchè di comune accordo fosse stabilito in qual modo i monumenti dovessero ordinarsi ed esporsi. La Commissione era composta (doc. VIII) di: mons. Santucci, uditore del Camerlengato e presidente della Commissione, e dei consiglieri: barone Vincenzo Camuccini, ispettore delle pitture pubbliche – cav. Pietro Ercole Visconti, commissario delle antichità – comm. Alberto Thorwaldsen, professore di scultura – cav. Giuseppe Valadier, architetto, ispettore delle Fabbriche Camerali – prof. Antonio Nibby – cav. Clemente Folchi – prof. Tommaso Minardi – Luigi Grifi, consigliere e segretario; ai quali si aggiunsero i signori: Filippo Tomassini, segretario generale del Camerlengato – Giuseppe D'Este, sotto-direttore del Museo Vaticano – Martinucci, architetto dei SS. PP. AA.

Stabilita nelle linee generali la distribuzione dei monumenti nelle varie sale dell'appartamento, la Commissione passava ad esaminare i cimelii depositati dal Camerlengato e conservati ancora in cesti sigillati (ibid. doc. IX–XI). A questi materiali già riuniti altri se ne aggiungevano via via con diverse compere (ibid. doc. XIV–XVI); quindi i signori bar. Camuccini, comm. Thorwaldsen, cav. Visconti e Luigi Grifi erano «invitati a concorrere colla loro perizia, intelligenza e zelo al collocamento e disposizione degli oggetti tutti nei rispettivi locali a ciò destinati, fino all'apertura al pubblico del divisato Museo» (ibid. doc. XII). Secondo l'ordinamento abbozzato nell'adunanza del 15 novembre, ripetuto con qualche modificazione e con maggiori particolari in un secondo progetto dell'11 gennaio seguente (ibid. doc. XIII), le sale dell'appartamento dedicate al nuovo Museo erano quelle che prospettano il cortile della Pigna.

L'inaugurazione solenne fu fatta il giorno 2 febbraio 1837, in cui si compiva il sesto anno dell'elezione di Gregorio XVI, e in tale occasione venne

coniata una medaglia commemorativa, incisa da Pietro Girometti;[1] e furono decorati colle insegne dell'ordine di S. Gregorio Magno, istituito nel 1831, i membri della Commissione che avevano prestato l'opera loro per la migliore attuazione del pensiero sovrano (ibid. doc. XVII).

Quale fosse l'assetto del Museo, quali i monumenti esposti e il loro numero, si deduce da due documenti (ibid. XVIII e XIX). Il primo è una breve descrizione inserita nel foglio n. 12 del *Diario di Roma* (11 febbraio 1837); il secondo è il catalogo del Museo, rimasto finora inedito, compilato da Luigi Grifi segretario della Commissione. Si vede da essi che l'ordinamento adottato non aveva nulla di sistematico, nè riguardo al genere, nè alla provenienza dei materiali raccolti; ma era guidato soltanto dal preconcetto che i monumenti e le suppellettili esposte servissero ad ornamento alle sale e formassero un tutto armonico di gradevole effetto.

Nella 1ª sala d'ingresso si trovavano due coperchi di terracotta di Toscanella, ora nella 4ª, due teste di cavallo di nenfro e tre cinerari, tra cui quello di alabastro col mito di Oinomao e Mirtilo che ora sta in fondo alla 2ª camera. In questa poi si vedevano un coperchio di sarcofago di nenfro sul quale era scolpita una figura giacente al naturale[2] e sette frammenti di terracotta, e le pareti erano coperte da due tavole che riproducevano due pitture di una tomba di Corneto Tarquinia.

La 3ª camera, detta della meridiana, aveva in mezzo, come ora, un sarcofago di nenfro, coi quattro lati scolpiti a bassorilievo: la 4ª conteneva specialmente terrecotte – antefisse, urnette cinerarie, fregi – l'urnetta famosa del cacciatore ferito di Toscanella – ed una vetrina colle oreficerie trovate lungo la strada di Valmontone. Le due camere seguenti accoglievano i bronzi: i piccoli bronzi, e insieme la biga di bronzo, erano nella 5ª; i grandi bronzi, e tra questi i frammenti della statua di Traiano, il Marte di Todi, il putto di Tarquinia con iscrizione incisa sul braccio, la testa di Treboniano Gallo e una statua d'imperatrice romana (?) maggiore del naturale,[3] erano nella 6ª.

Nell'emiciclo erano esposti su tavole di marmo quarantadue vasi dipinti e otto urnette di travertino. L'attuale sala delle tazze era allora divisa da due

(1) Vedi Moroni, vol. cit. p. 112.

(2) Questo coperchio è probabilmente quello rappresentato nel *Museo Etrusco*, 1ª ediz. vol. II, tav. CI, n. 8; ma esso non si trova più nel Museo Gregoriano, nè, per quanto io so, in alcun'altra parte dei Musei Vaticani. Anche le domande fatte in proposito ai custodi più anziani rimasero senza risultato: nessuno ricorda di aver visto il cimelio.

(3) Anche questo monumento rappresenta uno dei più curiosi enigmi; perchè di esso, benchè più volte menzionato nei documenti manoscritti del tempo, non si trova alcuna traccia nè nel Museo e nemmeno nei due volumi del *Museo Etrusco*, o, per quanto io sappia, in altra pubblicazione del tempo.

tramezze in tre sale diverse, due delle quali erano attribuite al Museo; nella prima di esse stavano altri settantadue vasi, con molte terrecotte votive di Cervetri; nella seconda altre terrecotte votive, cinque urnette di pietra, molti frammenti ecc.

Dell'antico appartamento Zelada rimanevano pertanto escluse le due sale più vaste: quella che ricevette in seguito i bronzi e le oreficerie e quella maggiore che sovrasta alla prima metà della sala degli Animali e che accoglie ora i materiali della tomba Regolini Galassi. Ma la loro incorporazione al resto del Museo non poteva tardar molto. All'ufficio del Camerlengato, per effetto della legge Pacca, assai più rispettata allora che non adesso, affluivano continuamente domande di licenza per scavi e vendite e conseguentemente offerte d'acquisto (ibid. doc. XXIII–XXXIII). Gli offerenti chiedevano allo Stato compensi rilevanti e talvolta capricciosi, ma poi facilmente si adattavano ai ribassi del cinquanta e del sessanta per cento: si pensi allo scavo fortunato della tomba Regolini–Galassi compiuto nella primavera del 1836, per la suppellettile della quale, e per altra aggiunta a quella, i proprietari richiesero 20.000 scudi, mentre finirono coll'acquietarsi della somma loro contrapposta, assai modesta invero, di 6.783 scudi.

Diventava perciò necessario trovare nuovi locali oltre quelli scelti da principio; e infatti una lettera del Grifi al Cardinal Camerlengo (ibid. doc. XXII) c'insegna che il giorno 13 giugno 1837, papa Gregorio XVI convocò alla sua presenza nel Museo il maggiordomo mons. Fieschi, il barone Camuccini, il cav. Salvi, il cav. Visconti, il cav. Grifi e il cav. Giuseppe d'Este, ed espresse loro il suo desiderio che alle sale già occupate venissero agggregate le altre due accennate, e che le pareti della seconda non occupate da affreschi fossero ornate colle copie delle pitture di alcune tombe di Corneto Tarquinia. In quel medesimo tempo vennero abbattute anche le tramezze che separavano la sala delle tazze; e così è che a cominciare dal 1838 le guide generali e particolari dei Musei Vaticani[1] descrivono il Museo Etrusco con quell'ordine che esso ha conservato press'a poco fino agli ultimi anni. Le prime tre sale restano destinate a sarcofagi, cinerarii e frammenti di sculture, la quarta rimane assegnata esclusivamente alle terrecotte: colla quinta comincia l'esposizione delle ceramiche dipinte che continua nella sesta, nell'emiciclo e nella sala delle tazze: i grandi e i piccoli bronzi che prima erano nelle sale 5ª e 6ª e le oreficerie custodite

(1) Vedi, p. es., la *Descrizione dei nuovi Musei Gregoriani Etrusco ed Egizio aggiunti al Vaticano*, pubblicata nel 1839, nella quale sono inserite tre incisioni riguardanti il Museo Etrusco: l'una presenta la veduta della sala dei bronzi, l'altra quella della sala delle tazze, la terza la statua del Marte Tudertino.

nella 3ª passano, coll'insigne aggiunta degli ori e dei bronzi della tomba Regolini–Galassi, nella prima delle due grandi sale dell'appartamento Zelada, mentre le grandi olle, i vasi primitivi e le copie delle pitture parietali delle tombe etrusche vengono raccolte nella seconda.

Questo era nei tratti principali l'ordinamento del Museo, quando venne iniziata la grande pubblicazione dei due volumi del Museo Etrusco. L'argomento, come ognun vede, in questi appunti è appena sfiorato; ma il trattarne di proposito – ciò che speriamo di fare con agio un'altra volta – avrebbe richiesto indagini assai lunghe e discussioni che qui sarebbero state superflue. [1] Valga quel poco che si è detto a fissare nelle linee generali le origini del Museo, non tanto come storia dell'insigne collezione, quanto come naturale premessa all'illustrazione della tomba Regolini–Galassi e dei materiali che per l'età e per il genere si raggruppano intorno ad essa.

B. Nogara.

(1) Una relazione abbastanza particolareggiata sulla formazione del Museo Etrusco e sul primitivo ordinamento di esso si trova nel volume già citato del Moroni, a p. 109 e sgg.

GIOVANNI PINZA

OGGETTI DELLA PRIMA ETÀ DEI METALLI

Da Lepsius. GENTI DI SIRIA CHE OFFRONO TRIBUTI AL FARAONE.

Il materiale riferibile alla età del rame o del bronzo ha incominciato ad interessare gli storici dell'arte soltanto da pochi decennii; non maraviglia quindi che nelle raccolte vaticane sia rappresentato da pochissimi oggetti, la maggior parte dei quali vi fu introdotta di recente coll'acquisto della collezione Falcioni.

Li descrivo qui appresso.

I. Punta di freccia. Tav. I, fig. 4. Selce piromaca rossa. Alt. 0,04.

Eseguita scheggiando da ambo i lati una scaglia o un nucleo di selce; la superficie ed i fianchi del peduncolo furono rifiniti a ritocchi.

Proviene da località incerta.

II. Punta di freccia. Tav. I, fig. 5. Selce piromaca rossa. Alt. 0,036.

Esecuzione analoga alla precedente. Località incerta.

Punte di freccia simili si rinvennero ovunque nel bacino del Mediterraneo, ed in tutta l'Europa. Generalmente si ritrovano nelle stazioni e nelle sepolture dell'età del rame; non si può escludere che fossero note già nel periodo precedente, certo si adoperavano ancora nella consecutiva età del bronzo.

III. Accetta a margini rialzati. Tavola I, fig. 1. Bronzo (?) Alt. m. 0,147.

Il metallo fu colato in una forma chiusa, nella quale l'apertura per il versamento del metallo corrispondeva alla base dello strumento. Il getto, regolato a sabbia, fu poi liberato dalla ganga e rifinito a martello. Il taglio non sembra molto usato; la superficie, corrosa dall'ossido, è in parte ancora ricoperta da un leggiero strato di terriccio cretaceo grigio.

Proviene dal territorio di Viterbo.[1]

(1) Collezione Falcioni; la provenienza è indicata da un vecchio cartellino incollato al disopra.

IV. Accetta a margini rialzati. Tav. I, fig. 3. Bronzo (?) Alt. 0,14.

Eseguita come la precedente, dalla quale si distingue per la forma rettilinea della base, forse così ridotta da un' accidentale rottura, perchè la superficie interessata non porta tracce di lavoro di rifinimento.

Il taglio è assai guasto, e nelle alette si scorgono dei saggi moderni eseguiti con lima di acciaio, forse per esaminare il metallo. La superficie è ossidata nello stesso modo dell' esemplare precedente, e ricoperta dall' istesso terriccio; ciò fa supporre che questo e quell' esemplare (III) siano stati raccolti insieme.

Mancano notizie dirette intorno alla provenienza. [1]

V. Accetta a margini rialzati. Tav. I, fig. 2. Bronzo (?) Alt. 0,133.

Eseguita come la precedente, ma conservata assai meglio.

Proviene dal territorio di Bomarzo. [2]

Le accette simili, o coi fianchi leggermente divergenti, rinvenute nel bacino del Tirreno sono insufficienti a determinare l' età di quelle precedentemente descritte, essendo state ritrovate o sporadicamente, o in ripostigli, in cui dalla associazione con altri oggetti non se ne può presumere la contemporaneità coi medesimi. [3]

Essendo ancora del tutto incerto se le leggere varianti nella forma della base e dei fianchi siano da attribuirsi al capriccio dell' artefice, o corrispondano a mode proprie di determinate zone di adozione, o a speciali centri di produzione, limito le ricerche al tipo generico. Questo essendo rappresentato ai due estremi d' Italia, a Polada cioè e nel Materano in una stazione ed in un sepolcro ove era associato con identici oggetti di corredo, deve con questi ultimi riferirsi ovunque ad un medesimo periodo in cui la moda, per ciò che riguarda almeno quegli strumenti, era comune dai laghi alpini al bacino del mare Jonio.

L' età relativa degli esemplari tirreni può determinarsi con sufficiente approssimazione, seguendo i risultati delle ricerche compiute in proposito dal Montelius, che attribuì il tipo ad un primo periodo della età del bronzo [4] confermati dal fatto che il tipo stesso manca nei gruppi di oggetti riferibili agli strati più

(1) Fa parte della collezione Falcioni.

(2) Collezione Falcioni. L'ho trovata involta in una carta in cui è scritta tale indicazione di provenienza.

(3) Per il Lazio si veda: PINZA nei *Monumenti antichi*, pubblicati dall'Accademia dei Lincei, vol. XV, pag. 38 e seg. Per l'Etruria, *Bull. Paleoetn. italiano*, 1875. pag. 159; 1876, pag. 84; FORESI, *Nota di oggetti preistorici...*, pag. 6 e seg.; PELLEGRINI, negli *Studii e materiali di archeologia e numismatica del Milani*, II, pag. 219; MANTOVANI, *Il Museo archeologico e numismatico di Livorno*, pag. 13, tav. III, fig. 6 e 7. Le leggere varietà che si notano negli esemplari citati, non hanno importanza nelle questioni generiche trattate nel testo.

(4) MONTELIUS nel *Journal of Anthropological Institute*, XXVI, pl. XVI. Le idee espresse ivi graficamente furono poi sviluppate nelle pubblicazioni posteriori dell'istesso autore.

antichi, [1] come in quelli immediatamente successivi. [2] Più difficile a risolversi è la questione relativa ai luoghi di produzione. Esclusa la ricerca particolareggiata per le singole varietà, la cui zona di diffusione non si può determinare, troppo scarse ed assolutamente insufficienti allo scopo essendo le notizie che si posseggono attualmente, resta quella più generica relativa al tipo.

Il confronto con le accette piatte, caratteristiche del periodo precedente, mostra che quelle a margini rialzati sono una trasformazione delle altre in cui i margini od alette laterali furono escogitati per render maggiore la resistenza della lama alle inflessioni normali al taglio. Quest'ultimo tipo, largamente rappresentato in Italia, è raro nelle regioni con le quali gli abitatori della penisola appenninica ebbero allora più immediate relazioni commerciali, altrove è ignoto; ciò fa supporre che sia stato escogitato proprio in Italia o nel bacino occidentale del Mediterraneo.

VI. Accetta ad alette. Tav. I, fig. 6. Bronzo. Alt. 0,16.

Eseguita come le precedenti, ornata, a scalpello e punteruolo, quando il metallo era ancora allo stato semifluido. La ornamentazione si limita ad una linea spezzata tra due punteggiate lungo i fianchi, nel mezzo di ciascuna aletta, e ad un triangolo isoscele punteggiato, con la base parallela al tallone della lama ornata con quattro e ciascuno dei lati con tre file di punti.

Proviene dal territorio di Bieda. [3]

Gli esemplari simili dell'Etruria e del Lazio si raccolsero sporadici o in ripostigli; la loro età può essere determinata dal confronto con quelli rinvenuti nelle regioni circostanti, in cui analogo fu lo sviluppo civile, e nelle quali vennero alla luce associati a gruppi di oggetti che permettono di determinarne l'età relativa. Da tali confronti risulta probabile che il tipo sia stato introdotto nel II periodo della età del bronzo; è poi certo che persistette in quella del ferro. [4] Il tipo stesso deriva da un ulteriore perfezionamento dell'accetta a margini rialzati, ed in corrispondenza di ciò si osserva che l'area di diffusione dei due tipi successivi è presso a poco identica. Ritengo perciò probabile che coincidano anche le relative zone di produzione.

Restano da esaminare le questioni relative alle contemporanee condizioni dell'industria metallurgica.

(1) Montelius in *Journal of Anthrop. Institute*, XXVI, pl. III.

(2) Cfr. il materiale raccolto nella tomba di Battifolle, edita dal Gamurrini nelle *Notizie degli scavi*, 1894, pag. 168; *Bull. paleoetn.*, 1900, pag. 139 e seg.

(3) Collezione Falcioni; l'indicazione di provenienza è trascritta dal vecchio cartellino incollato al disopra dell'oggetto.

(4) Montelius nel *Journal of Anthropological Institute*, vol. XXVI, pl. XVIII e XIX.

La valle del Tevere e la regione sabatina, nella quale comprendo anche il gruppo dei monti di Allumiere, sono prive di minerali di rame e di stagno; il metallo o gli oggetti dinanzi descritti vi furono adunque importati. Vi sono gravi argomenti per ritenere che, almeno all'alba dell'età del ferro, la fusione degli oggetti in bronzo si compisse in questa regione, e vi avesse anche raggiunto un notevole grado di sviluppo. Per esempio, il ripostiglio di Piediluco conteneva sì gran copia di oggetti di scarto, [1] da far supporre che fossero stati raccolti da diverse parti per fonderli, probabilmente nello stesso luogo. Più evidenti prove di fusione locale sono fornite dalle scorie e dalle tracce di lavoro fusorio, connesse col ripostiglio di bronzi da rifondere, o già fusi, rinvenuto nel territorio di Allumiere. [2] La notevole perfezione di questi bronzi, in ispecie di alcuni di quelli del ripostiglio di Piediluco, ove a fusione si ottennero delle viti od alette elicoidali a passo presso che costante, ed altre piccole maraviglie industriali per quei tempi, prova che l'industria stessa non era nata allora in paese, ma ivi doveva già avere compiuto un lungo tirocinio. È quindi probabile che vi fosse esercitata prima del periodo precedente, l'ultimo della età del bronzo. Gli oggetti raccolti nel ripostiglio di Canterano confermerebbero quindi la conclusione che l'industria del bronzo fosse esercitata in questa regione già nel primo periodo dell'età omonima, se si potesse accertare che erano stati raccolti per rifonderli in paese, nel periodo in cui era ancora di moda il tipo unicamente rappresentato nel ripostiglio medesimo; ma ciò non si può in alcun modo dimostrare.

Applicando ora al materiale precedentemente descritto i risultati dinnanzi acquisiti, possiamo concludere che, allo stato attuale delle nostre conoscenze, pur non potendosi dimostrare che gli oggetti III-VI, o altri esemplari analoghi e coevi, si fabbricassero nella regione stessa in cui furono raccolti, tutti gli indizi rendono quest'ipotesi la più probabile. Resta da ricercare donde provenisse il metallo adoperato per fonderli, poichè la rifusione degli oggetti di scarto potè provvedere soltanto in parte alla produzione. L'assenza di dati idonei a definire direttamente tale questione, c'induce a ricorrere nuovamente ad argomenti indiretti, desunti dalle notizie relative al materiale di età prossime, meglio conosciute.

A Samprugnano, in provincia di Grosseto, non molto lungi quindi dalla regione sabatina, si rinvennero gli avanzi di una fonderia della prima età del

(1) Su questo ripostiglio si veda De Rossi, *Terzo rapporto sugli studii e sulle scoperte paleoetnologiche nell'Italia media*. Appendice, pag. 17 e seg., e tavole annesse nel *Buonarroti*, marzo 1872; Bellucci, *Materiali paleoetnologici dell'Umbria*.

(2) Klitsche de la Grange, nelle *Notizie degli scavi*, 1885, pag. 422. Sul ripostiglio assai più abbondante trovato nella località « Coste di Marano » cfr. *Notizie degli scavi*, 1880, pag. 125 e seg.

ferro, ove al solito gruppo di oggetti di scarto da rifondere e forme da fusione, erano associati dei lingotti a calotta di rame puro.[1] Questi lingotti erano largamente diffusi nel Mediterraneo occidentale. Si rinvennero frequentemente nei ripostigli dell'età del ferro con materiale da rifondere tipico, o persistito in questa età. A Baragalla, e a Castiglione d'Orcia erano associati con accette da rifondersi, del tipo a margini rialzati,[2] e ciò fece supporre che quei lingotti si commerciassero nel Tirreno fino dalla più antica età del bronzo, alla quale si deve riferire quel tipo di accetta. Peraltro il più superficiale senso critico dimostra che queste notizie intorno alla associazione di quei lingotti con oggetti tipici di una età, lascia insoluta la questione cronologica relativa ai medesimi, nulla prova, ad esempio, che nei citati ripostigli le accette a margini rialzati siano state associate ai lingotti a calotta quando quel tipo di accette era ancora di moda, cioè nel I periodo della età del bronzo. È evidente infatti la possibilità che quel gruppo di oggetti di scarto, che potè essere anche il frutto di un antico scavo, possa essere stato deposto insieme a pani di rame per rifonderlo con questi in un'epoca del tutto diversa da quella nella quale gli oggetti stessi, o altri dello stesso tipo, erano ancora adoperati. In breve l'associazione degli oggetti osservata soltanto nei citati ripostigli è insufficiente a dimostrare la contemporaneità di produzione delle accette e delle panelle nei medesimi contenute.

La proporzione numerica, senza confronto maggiore, delle associazioni con oggetti della età del ferro, rende probabile l'uso di quelle panelle soltanto in

(1) *Bull. dell'Istituto di corr. archeologica*, 1885, pag. 135 e seg.; *Bull. di paleoetn. ital.*, 1895, pag. 14 e seg. Lo CHANTRE, *Etudes paléoethnologiques dans le bassin du Rhône*, vol. I, pag. 36; II, pag. 91; il DE MORTILLET in CHANTRE, op. cit., pag. 116; il GROSS, *Les Protohelvètes*, pag. 23 e seg., seguiti dal PIGORINI, *Bull. paleoetn. ital.*, 1895, pag. 16 e seg., credettero che fossero dei lingotti anche quei picconi di bronzo che, integri o in frammenti, si rinvengono frequentemente associati colle panelle nei ripostigli di cui ragiono. Il principale argomento su cui si fondano è desunto dalla sottigliezza del foro, mancante perfino in alcuni, che li rende inadatti ad essere immanicati ed adoperati a guisa di strumenti. Io ritengo che questi siano scarti di fusione, cioè oggetti mal riusciti, destinati ad essere colati di nuovo, o incompleti. Invero il foro esile che si ritrova in alcuni non può affatto aver servito, come ritengono i citati scrittori, ad infilarvi una corda per facilitarne il trasporto, poichè, data la forma ed il peso di questi oggetti, un tal modo di trasporto è assolutamente impraticabile; la ragione di quel foro minuscolo deve quindi essere diversa. Non vi ha dubbio che il foro sia stato ottenuto a fusione; se si considera che negli strumenti di questo tipo le tracce superficiali di fusione mancano completamente intorno alle pareti del foro, cioè nella parte più debole dello strumento, si deve riconoscere la probabilità grande che i calcheuti abbiano cercato di conservare intorno al passaggio per il manico il metallo più compatto, quello cioè più interno anzichè gli strati di fusione superficiali; da ciò la probabilità che il foro sia stato eseguito a fusione più ristretto del bisognevole e poi ridotto alle dimensioni volute adanno degli strati esterni, conservando così quelli interni più compatti. Purtroppo la confricazione col manico rende molto difficile ogni accertamento negli oggetti effettivamente adoperati, gli unici decisivi in proposito. Per il ripostiglio di Porto Torres: HAEBERLIN, *Aes grave*, taf. III, fig. 2-6.

(2) CHIERICI, *Le antich. prerom. nella prov. di Reggio Emilia*, pag. 11 e seg.; *Bull. paleoetn.*, 1895, pag. 10; HAEBERLIN, op. cit., taf. II, fig. 1-6.

quest'ultima età. Quei lingotti sono poi di solo rame, non provengono quindi dalla fusione di oggetti di scarto in bronzo, ma rappresentano la forma sotto la quale era posto in commercio il metallo estratto direttamente dal minerale, del quale restano ancora nei lingotti le impurità caratteristiche. È poi chiaro che il distretto o i distretti minerarii che li ponevano in vendita, debbono ricercarsi entro la zona nella quale i prodotti stessi si rinvennero diffusi; ma la maggior parte dei lingotti proviene dall' Italia centrale, o dalla valle padana, e soltanto pochissimi si ritrovarono lungo le vie seguite dai traffici tra queste regioni e l' Europa settentrionale e centrale, dunque è probabile che nell'età del ferro l' industria estrattiva del rame fosse praticata nell' Italia centrale e quindi nel Tirreno, ivi soltanto e più precisamente nell'Appennino toscano, esistendo giacimenti cupriferi capaci di dare buon rendimento.

La maggiore antichità dell' industria medesima in Italia è stata sostenuta con altri argomenti. Il rinvenimento di oggetti di pietra o di metallo in alcuni bacini cupriferi ha fatto supporre che ivi la estrazione del rame fosse praticata già nell'età detta appunto del rame.[1] Tale argomentazione presuppone però un' intima correlazione tra quegli oggetti e la natura dei luoghi, mentre di questa correlazione non si ha alcuna prova, giacchè quei rinvenimenti si possono attribuire tutti a casuali coincidenze, prive di valore in questo ordine di ricerche.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze, si può quindi accertare soltanto la possibilità che le industrie estrattive fossero sorte nel Tirreno precedentemente all'età del ferro. D'altra parte ho mostrato la probabilità grande che gli oggetti della età del bronzo si fondessero in paese, pur lasciando insoluta la questione delle industrie estrattive, resta sempre da indagare sotto quale forma si ponesse allora in commercio il rame adoperato dai fonditori locali, esistendo buone ragioni per dubitare che i pani a calotta risalgano a questa età.

La questione della forma data ai lingotti commerciati nell'età del bronzo ed in quella del rame, che preparò il terreno all'altra, può ricollegarsi a quella, ben più importante, della zona, o delle zone, dalle quali s'introdusse per la prima volta quel metallo, e da cui in seguito, dopo che furono ritrovati e saggiati i primi giacimenti indigeni, si dovettero introdurre anche metodi estrattivi, in fiore nell'età del ferro tirrena. Le ricerche dei predecessori in questo campo hanno già assodato che la industria del rame e del bronzo s'introdusse nel Mediterraneo occidentale dai centri cupriferi dell'Oriente[2] ed hanno pure de-

(1) MUCH, *Die Kupferzeit*, pag. 91; il relativo materiale è raccolto in MONTELIUS nell'*Archiv für Anthropologie*, XXVI, pag. 981.

(2) Per la Caldea cfr. BERTHELOT, *Introduction à l'étude de la Chimie des anciens*, pag. 225; *Revue archéologique*, 1887, I, pag. 15 e *Compte-rendus des*

terminato in seguito alle scoperte del Murray ad Enkomi la forma data ai lingotti esportati; resta quindi soltanto da ricostruire più particolarmente la storia di quest'industria in rapporto ai centri dai quali fu propagata nell'Occidente e sopratutto sul Tirreno.

La storia delle miniere del Sinai è ormai sufficientemente nota. [1] Gli Egizi cercarono di sfruttarle forse fino dalla I, certo dalla II dinastia in poi; [2] sino alla XVIII dinastia nella regione del Sinai esistevano gli unici centri minerarii sfruttati dagli abitatori della valle del Nilo. [3]

Le poche tracce di sfruttamento, e la povertà del materiale raccolto dai primi esploratori, fecero supporre che quei giacimenti fossero insufficienti a sopperire alla richiesta; ma il Berthelot aveva intravisto dai saggi fatti la esistenza di ricchi depositi di calcopirite. [4] Le posteriori ricerche del Flinders Petrie, rivelando la esistenza di interi villaggi di minatori, con tracce di estesa riduzione del minerale cuprifero sotto la XII dinastia, [5] avevano già mostrato la importanza notevole dei giacimenti stessi, e la loro potenzialità grande in metallo, confermata poi dalle analisi degli oggetti di rame dell'antico impero, compiute dal Berthelot, le quali trovano riscontro unicamente in quelle del minerale del Sinai. [6] Flinders Petrie osservò inoltre che il segno adoperato nei geroglifici ad indicare il rame, riproduce la forma dei crogiuoli adoperati dai minatori colà impiegati [7] fig. 1: ora questi diversi elementi di fatto dimostrano concordemente che il metallo adoperato nella valle del Nilo, sino

Fig. 1. — Da Flinders Petrie. Crogiuolo di [illegible] ra rettangolare rinvenuto a Serabit el Kadem.

séances de l'Académie des sciences (Paris), 1903, seduta del 30 gennaio; De Sarzec ed Heuzey, *La construction de Our Nina* nella « Revue d'assyriologie et d'archéol. orientale », 1897, pag. 99, fig. 7 (pugnale di Tello); Montelius nell'*Archiv für Anthrop.* XXVI, pag. 907. Gli oggetti di rame più antichi dell'Egitto sono ricordati da Flinders Petrie, *Naquada and Ballas*, pl. LXV, fig. 3; *Abydos*, I, pag. 23 e 30; II, pag. 32, pl. XV, XXI, fig. 232, 246, pl. XXII; *Diospolis Parva*, pl. VII, pag. 7; De Morgan, *Recherches sur les origines de l'Egypte*, pag. 201 (1896); Randall Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pag. 40 ecc.

(1) Ebers, *Durch Gosen zum Sinai*; Brugsch, *Wanderung nach der Turkisminen*; Iequier in De Morgan, *Fouilles à Dahchour*, I, pag. 124; Flinders Petrie, *Researches in Sinai.*

(2) Flinders Petrie ha ritrovato parecchie stele delle prima dinastia nella regione mineraria di Wadi Magaréh (*Researches in Sinai*, pag. 41), ma soltanto quella del Faraone Sanekt della terza dinastia gli sembra incontestabilmente connessa collo sfruttamento di un giacimento sottoposto. Op. cit., pag 43 e 48.

(3) De Morgan, *Recherches sur les origines de l'Egypte*, pag. 229, 238; cfr. Berthelot nei *Compte-rendus des séances de l'Acad. des sc.*, 1896, 19 agosto.

(4) Berthelot nei *Compte-rendus* citati nella nota precedente.

(5) Flinders Petrie, *Researches in Sinai*, pag. 18 e 51.

(6) Berthelot nei *Compte-rendus* citati. Tra gli altri oggetti egli potè analizzare anche un frammento dello scettro di Pepi I della sesta dinastia.

(7) Flinders Petrie, *Researches in Sinai*,

al medio impero, proveniva esclusivamente, o almeno principalmente da quelle miniere. Resta da ricercare la forma data ai lingotti di rame posti in commercio da questo importantissimo distretto minerario.

Per quanto a me consta, la industria estrattiva del rame in Egitto è rappresentata soltanto sulle pareti della tomba detta assai impropriamente ' des graveurs ', aperta sotto la XVIII dinastia nella necropoli di Tebe, nella località detta ora ' Sceik-abd-el-Gurnah '. Le scene che la adornano si riferiscono alle varie arti, ciascuna delle quali è illustrata da un gruppo di operai intenti al lavoro. Al disopra di ciascun gruppo la riproduzione dei manufatti serve a chiarire lo scopo dell' opera fervente nella scena immediatamente sottoposta. Sopra uno di questi gruppi, fig. 2, sono raffigurati due lingotti, uno rettangolare assai allungato, tinto in bleu rappresentante del materiale incerto, forse stagno o antimonio, l' altro quadrilatero con appendici agli angoli, dipinto in rosso, rappresentante senza alcun dubbio del rame.[1] La perfetta corrispondenza con le altre scene di cui questo gruppo fa parte, non lascia dubbio che alla produzione di quei lingotti provvedesse l'arte illustrata al disotto dei medesimi, ove infatti è rappresentato un gruppo di operai egizi, che muovono coi piedi una doppia serie di ventilatori, constituiti da otri con canne d' aria a bocca refrattaria innestata al disotto di un fornello acceso, sul quale si sta fondendo una massa colorita parimente in rosso, evidentemente del rame già estratto dal minerale, ed ivi fucinato nuovamente per affinarlo prima di colarlo nelle forme da cui si ricavavano poi i lingotti rappresentati al disopra della scena, ad indicare lo scopo ultimo della operazione in essa riprodotta.

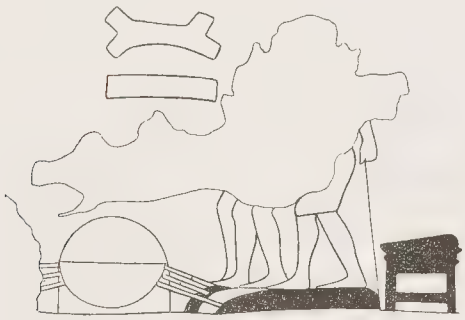


Fig. 2. — Da Scheil.
Fusione dei lingotti di rame nel distretto minerario del Sinai.

Veramente sotto la XVIII dinastia il rame sembra che provenisse anche da Cipro, se quest' isola deve identificarsi coll'*Alasia* dei testi egizi.[2] È probabile che gli abitatori della Valle del Nilo abbiano incominciato a sfruttare

pag. 162 e fig. 161, nella quale riproduce un crogiuolo rinvenuto nel tempio di Serabit-el-kádem in pieno distretto minerario.

(1) Scheil, *Tombeaux tébains* nelle « Mém. de la mission archéol. française du Caire », V, pag. 557 e seg. e pl. II.

(2) Questa è la opinione autorevolissima del Flinders Petrie, *Syria and Egypt*, pag. 44.

queste nuove ricchezze minerarie, che del resto non fecero abbandonare le antiche, verso la fine della XVIII dinastia, quando cioè gli egizi dominavano pacificamente nella Siria da non molto conquistata. Però la scena rappresentata nella citata tomba tebana non si può riferire al distretto minerario cipriotto, giacchè le rappresentazioni nelle coeve tombe di Khamhait e di Rekhmara provano che nella Siria, e quindi *a fortiori* a Cipro, il commercio del rame e le industrie estrattive del medesimo erano allora in mano agli indigeni, mentre quella tebana riproduce il lavoro compiuto da industriali ed operai egizi; non vi è dubbio quindi che la scena nella tomba rinvenuta a Sceik-abd-el-Gurnah debba riferirsi a giacimenti egizi, e quindi, per esclusione, al distretto del Sinai. Questa conclusione è importante poichè permette di determinare la forma data ai lingotti di metallo, posti in commercio da quest'ultimo distretto minerario.

È ancora incerto se la estrazione del rame a Cipro si compisse antecedentemente alla dominazione egizia nella prossima Siria, e non sappiamo nemmeno qual forma avessero i lingotti di rame cipriotto, contemporanei alla citata rappresentazione di quelli del Sinai; però nel ripostiglio di una fonderia rinvenuta ad Enkomi, insieme ad oggetti da rifondere della fine del miceneo locale, che trova corrispondenze in Egitto sopratutto nel materiale coevo alle dinastie XIX e XX, si rinvenne un grande lingotto di rame, fig. 3, del tutto simile a quelli rappresentati nella predetta tomba tebana. Questo lingotto era stato colato certamente in paese, porta infatti il segno *si* dell'alfabeto locale, impresso alla superficie quando l'intera massa metallica era ancora allo stato semifluido.[1] Se ne deduce che il distretto minerario di Cipro, almeno dalla fine del periodo miceneo, poneva in commercio il metallo in lingotti della stessa forma di quelli colati nelle miniere del Sinai.

Fig. 3. — Da Murray.
Lingotto di rame trovato ad Enkomi.

Lungo le pareti della tomba di Rekhmara,[2] aperta a Tebe sotto la XVIII dinastia, sono rappresentati, come mostra il frontone imposto a questo capitolo, dei Sirii, che portano in tributo ai Faraoni dei lingotti di rame di quella medesima forma. Alcuni attribuiscono ai tempi di Usertesen III la tomba di Khamhait a Benihassan,[3] fig. 4, ove sono rappresentati identici lingotti offerti

(1) Murray, *Excavations in Cyprus*, pag. 15 e seg. Questo lingotto pesa kg. 37.094.

(2) Lepsius, *Denkmäler*, III, taf. 116.

(3) Rosellini, *Monumenti*, II, tav. XXVIII-XXIX; Newberry, *Beni Hasan*, I, pl. XXX-XXXI. Cfr. anche Maspero, *Histoire ancienne des peuples d'Orient*, II, pag. 15.

da genti sire condotte dal loro capo, che il nome di 'Abisha' datogli dai geroglifici, indica di stirpe semitica. Chi accetta tale cronologia[1] dovrebbe dedurne che quel modo di porre in commercio il rame risaliva in Siria alla XII dinastia.[2] I tributi locali dovevano essere prelevati dalla produzione indigena, le citate rappresentazioni fanno quindi supporre che quei lingotti fossero colati nella stessa Siria. Ciò è confermato da varî documenti.

Fig. 4. — Da Rosellini.
Tributi della Siria del Nord al faraone.

I più antichi oggetti di rame trovati in Caldea si sogliono riferire al IV millennio a. C.;[3] ma non è ancora possibile accertare la provenienza di quel metallo. Le più antiche tracce di fonderie a me note, quelle trovate dal Loftus a Tell-el-Sifr,[4] sono state riferite ad un'epoca anteriore alla dominazione egizia nella Siria; ma non sappiamo sotto qual forma fosse posto in commercio il metallo ivi estratto. Delle inscrizioni cuneiformi additano nella regione detta *Nairi*, cioè nella zona montuosa circostante alle sorgenti dell'Eufrate e del Tigri, i luoghi da cui proveniva il rame lavorato in Mesopotamia; ma queste miniere, ben note, non furono le uniche allora sfruttate nell'Asia minore, un testo assai antico riportato dal Delitzsch[5] dimostra, per esempio, che nella regione Hammat cosidetta dal capoluogo Amât, sull'Oronte,[6] vi era una montagna straricca di minerale di rame detta Baal-sapun o anche «montagna di rame», che dobbiamo supporre in quel territorio, e che infatti fu identificata dai moderni col Libano.[7]

(1) Lepsius riferisce la tomba stessa ad un'epoca più recente della maggior parte dei monumenti circostanti, cioè alla XVIII dinastia.

(2) Rosellini, *Mon. dell' Egitto*, II, tav. XXII, fig. 5.

(3) De Sarzec e Heuzey nella *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale*, 1897, pag. 99, fig. 7; Berthelot, *Introduction à l'étude de la chimie des anciens*, pag. 225; *Revue archéol.*, 1887, I, pag. 15; *Comple-rendus de l'Académie des sciences*, 30 gennaio 1893; Montelius in *Archiv für Anthrop.* XXVI, pag. 907.

(4) Loftus, *Travels and Researches in Chaldea and Susiana*, pag. 268.

(5) Delitzsch, *Wo lag das Paradis?* Anhang B, pag. 277.

(6) Corrisponde alla moderna Hamah, che ne conserva tuttora il nome.

(7) Delitsch espone il dubbio che il *Baal sapun* dei testi assiri debba identificarsi col בעל צפן ebraico op. cit. p, 277. Egli invero non cita i testi, ma si intende che si riferisce all'Esodo XIV, 2, nel quale unicamente è menzionata quella località, la quale era di fronte agli Ebrei il giorno dell'Esodo anteriore a quello della traversata del Mar Rosso. Questo *Bahal zapun* era dunque nel Sinai lungo una delle vie che dall'Egitto conduceva in Siria. Mi pare possibile che

I documenti non ci dànno notizie intorno alla forma dei lingotti posti in commercio da questo distretto minerario; ma è possibile dedurla dal confronto di una serie di notizie a noi pervenute. Le stesse miniere di Baal-sapun erano in attività ancora ai tempi di Sargon; sono infatti menzionate negli Annali di quel principe.[1] È chiaro pertanto che unicamente, o almeno principalmente, da questo distretto minerario di Baal-sapun gli abitatori di Canaan avevano estratto rame dai tempi più antichi fino al IX secolo a. C. Ed invero, per ciò che riguarda gli Israeliti, già nel « Pentateuco » è scritto che in quella regione trovarono del rame.[2] Che poi lo sapessero estrarre dal minerale risulta dalla precisa indicazione dei relativi procedimenti, minutamente descritti nel Liber Job. È adunque probabile che con questo rame di Siria, nel periodo interposto tra gli estremi cronologici rappresentati dai due documenti dinanzi citati, si foggiassero quei lingotti di rame che vedemmo offerti in tributo ai Faraoni della XVIII dinastia. Certo la stessa forma tradizionale era conservata ancora in un periodo posteriore ai tempi di Sargon. Sotto Salmanassar III, dopo la sconfitta dei Sirii a Damasco (782 a. C.), gli Israeliti, che avevano allora già usurpato la regione precedentemente occupata dai Cananei, per ottenere perdono e pace, inviarono al campo assiro un'ambasceria con ricchi doni.[3] L'ambasceria stessa è rappresentata sul noto obelisco del « British Museum », ed alcuni dei messi che portano i tributi, recano sulle spalle dei lingotti della consueta forma, fig. 5.[4] È evidente la probabilità che i tributi si componessero di prodotti locali; dunque anche sotto il dominio degli Israeliti, come già sotto quello dei Cananei, le miniere di Baal-sapun continuavano a porre in commercio dei lingotti di rame della forma adottata dai minatori del Sinai e di Cipro fino dalla XVIII e forse anche fin dalla XII dinastia egizia.

Fig. 5. — Da Layard.
Tributi degli Ebrei a Salmanassar III.

Lingotti di tal forma sono stati ritrovati anche nelle regioni occidentali del Mediterraneo. Bosanquet indirettamente ha diffuso la notizia della scoperta di diciassette esemplari interi, e frammenti d'altri, avvenuta a Calcide, lungo la costa, ove era anticamente affondata la nave che li trasportava.[5] Il peso

la omonimia colla « montagna di rame » della Siria derivi appunto dal fatto che con quel nome era noto ai Semiti uno dei centri ramiferi più famosi allora, quello del Sinai.

(1) *Annali di Sargon*, linea 23; cfr. Botta, *Monuments de Ninive*, IV.

(2) Deuteronomio, VIII, 9, cfr. XXXIII, 25.

(3) Rawlinson, *Cuneiform inscriptions of Western Asia*, III, pl. V, n. 6, linee 40-65, transunte nel testo inglese.

(4) Layard, *Monuments of Neneveh*, I, pl. 56.

(5) *Bull. paleoetn. ital.*, 1904, pag. 102 e seg.; pag. 104, n. 1.

dei singoli esemplari varia da un massimo di kg. 17.640 ad un minimo di kg. 5.350; è evidente però che il secolare soggiorno tra le acque del mare li deve aver molto alleggeriti, gran parte del metallo dovendosi essere disciolto man mano che si trasformava in ossido. Un altro lingotto, trovato quasi superficialmente nell'Acropoli di Micene, pesa kg. 23.625, e sulla faccia superiore porta un segno, impresso sul metallo quando non era ancora solidificato.[1] In una stanza sotterranea del palazzo di Haghia Triada nell'isola di Creta, si rinvennero accumulati diciannove lingotti della forma usuale, il più grave dei quali pesa kg. 32, il più leggero kg. 27. Cinque portano incisi dei segni; in uno, ad esempio, fig. 6, sono incavati a scalpello un I orizzontale, ed una specie di Y; in un altro, fig. 7, è incavato un tridente;[2] su quelli incisi negli altri tre esemplari non abbiamo notizie. Il peso relativamente uniforme ed il rinvenimento di alcuni frammenti nel terriccio contenente i resti di suppellettile votiva, fecero ritenere al Paribeni che quei lingotti avessero avuto valore monetario.[3]

Fig. 6. – Dal *Bull. di Paleoetnologia.* Lingotto trovato ad Haghia Triada.

Lo Spano pubblicò una breve notizia sopra cinque esemplari trovati a Serra Ilixi, in provincia di Cagliari; due erano stati immediatamente rifusi, cosicchè tre soltanto furono da lui salvati, e questi si conservano attualmente nel Museo archeologico di Cagliari.[4] Uno pesa kg. 33.300, e porta nella superficie maggiore un segno impresso sul metallo quando era nello stato semifluido, mentre in quella minore è inciso a scalpello un P.[5] L'altro lingotto pesa ugualmente kg. 33.300, ma sulla superficie più estesa sono incisi a scalpello una specie di tridente ed una bipenne, fig. 8.[6] Il terzo è privo delle appendici, rotte e mancanti, e pesa perciò soltanto

Fig. H — 2 : 9

Fig. 7. — Dal *Bull. di Paleoetnologia.* Lingotto trovato ad Haghia Triada.

(1) *Bull. paleoetn.* cit., pag. 102, n. 1.
(2) *Bull. paleoetn.* cit., pag. 103 e seg.
(3) *Rend. Acc. dei Lincei* c. s., m. 1903, pag. 334.
(4) Spano, *Bull. arch. sardo*, III, pag. 94.
(5) *Bull. paleoetn. ital.*, 1904, pag. 94, fig. A.
(6) *Bull.* cit., pag. 92, fig. B. Il tridente fu omesso nel disegno, fig. 8, non apparendo chiaramente nell' incisione ivi pubblicata.

kg. 27.100; nella superficie maggiore fu impresso un contrassegno sul metallo ancora non completamente solidificato, fig. 9.[1] Lo Spano riconobbe la possibilità che fossero lingotti da fusione, parere più decisamente abbracciato dal Crespi e dall'Evans,[2] il quale ultimo indicò al Murray i rapporti che offrivano in relazione al lingotto di Enkomi,[3] aprendo così la via per comprendere il valore delle posteriori scoperte di Haghia Triada, di Micene e di Calcide.

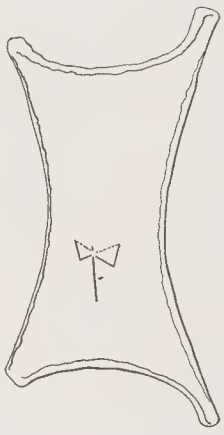


Fig. 8. — Dal *Bull. di Paleoetnologia*. Lingotto di Serra Ilixi.

La questione relativa ai giacimenti cupriferi, dai quali sarebbe stato estratto il metallo fuso nei lingotti di cui ora mi occupo, è stata agitata nella più grande promiscuità. Parve che fossero questi i lingotti addotti per via di mare dall'Oriente, ma è chiaro che non si può in alcun modo escludere il dubbio che si debbano, almeno in parte, ad imitazioni locali dei primi prodotti d'importazione, eseguite a scopo commerciale con metallo estratto da giacimenti scoperti in regioni più occidentali rispetto a quelli della Siria e del Sinai. Alcuni dei segni incisi sui lingotti di Haghia Triada si ritrovano sui blocchi del vicino e coevo palazzo di Festos[4]; uno dei segni di Serra Ilixi si ripete, a quanto pare, nel lingotto di Micene; parimenti sui blocchi del palazzo di Festos sono incisi alcuni segni, e sulle tavolette di Haghia Triada un'altro, identici i primi, analogo questo a quelli dei lingotti sardi. Pigorini distingue questo segno letterale, che trova riscontro in documenti scritti, dagli altri; ma è chiaro che con uguale probabilità si possono riferire tutti ad un alfabeto ideografico, sul tipo, ad esempio, di quello in uso nella regione siro-cappadocia fino al IX secolo a. C., così insistentemente studiato dal Sayce; o dell'altro adoperato, ad esempio, sul

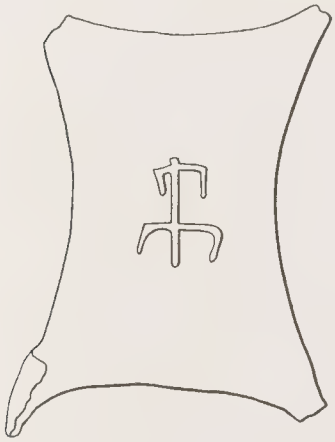


Fig. 9. – Dal *Bull. di Paleoetnologia*. Lingotto di Serra Ilixi.

(1) *Bull.* cit., pag. 92, fig. C.

(2) Spano, *Paleoetnologia sarda* (1871), pag. 26; Crespi, *Il Museo di antichità di Cagliari*, pag. 40 e seg., tav. I, fig. 19; cfr. *Bull. paleoetn.*, 1904. pag. 95; Evans, *Bronze implements*, pag. 425.

(3) Murray, *Excavations in Cyprus*, pag. 88.

(4) *Mon. Lincei*, XII, pag. 89 (n. 3, 11).

disco di Festos; alfabeto che i commercianti sirii poterono diffondere largamente lungo le coste del Mediterraneo, forse insieme con i primi lingotti di rame, sulle cui riproduzioni con metallo estratto da giacimenti locali, poterono poi gl'indigeni riprodurre, a guisa di contrassegno, alcuni di quei tipi ideografici.

Il confronto delle impurità caratteristiche dei vari lingotti, con quelle proprie dei singoli giacimenti cupriferi, potrebbe far luce completa sulla questione dei distretti minerarii allora sfruttati, ma purtroppo mancano le basi necessarie a ricerche di tal fatta. Non si conosce la composizione chimica dei lingotti di Calcide e di Micene; le analisi compiute su quelli di Cipro e di Haghia Triada restano isolate, mancando quelle corrispondenti dei giacimenti prossimi, o circostanti. In tali condizioni bisogna affidare ad argomenti indiretti la soluzione della questione relativa alla provenienza del metallo impiegato nella fusione dei lingotti rinvenuti ad occidente di Cipro e del Sinai. Pais sostenne che i lingotti di Serra Ilixi fossero stati fusi in Sardegna, perchè il contrassegno stampato su uno di essi, quando il metallo non si era ancora consolidato, riproduceva la forma generica di un antico pugnale caratteristico di quell'isola. [1] Decisivo in proposito sarebbe poi il giudizio del Nissardi, se fossero confermate le sue vedute intorno alla composizione chimica dei lingotti, e quella del minerale proprio dei giacimenti dell'isola. [2] Ad ogni modo, allo stato attuale della questione, mentre è evidente che almeno la riproduzione della forma data ai lingotti si deve alla importazione di quelli fusi nei distretti minerarii esistenti nell'angolo sud-orientale del Mediterraneo, si deve ritenere probabile che gli esemplari trovati ad occidente di Cipro, in parte almeno, siano stati colati con metallo estratto da giacimenti scoperti nell'occidente del Mediterraneo.

Dal complesso dei dati fino ed ora raccolti risulta adunque probabile, per analogia, la ipotesi che nella età del bronzo, il rame si commerciasse nella regione del Tirreno, presso alle foci del Tevere, sotto la forma tipica dei lingotti siro-egizi, cioè nella forma stessa sotto la quale il metallo vi era stato per la prima volta importato dai commerci colle regioni orientali del Mediterraneo. Fino ad ora invero non se ne rinvennero esemplari; ma oltre che dalla diffusione geografica dei lingotti rinvenuti fino ad ora, la loro espansione nei mercati tirreni può dedursi anche dalla influenza che i lingotti stessi ebbero nella successiva coniazione dei valori monetari. Prescindendo dalla identificazione, del tutto empirica, di questi lingotti col talento semitico, che secondo

(1) Pais, *Nuovo bull. archeologico sardo* (1884), pag. 130 e 149.

(2) *Bull. arch.* cit., Supplemento, pag. 6.

ogni probabilità ebbe sempre forma discoidale, sta il fatto che nelle spiagge occidentali del Tirreno, la più antica moneta posta in circolazione trasse origine dalla riduzione a peso costante, garantito da appositi contrassegni ufficiali, dei primitivi lingotti metallici originariamente scambiati a peso; cosicchè esiste una relazione evidente, quasi di discendenza, tra i coevi lingotti locali, e la prima moneta tirrena. Ora due assi, riferibili appunto alle origini della monetazione locale, trovati a Tarquinia,[1] portano rilevata, a guisa di contrassegno di valore, la sagoma stessa dei lingotti siro-sardi, fig. 10. Ciò prova che questi ultimi, allorquando si incominciarono a fondere i primi assi librali, non solo erano noti, ma se ne conosceva l'antichissima funzione nel meccanismo degli scambi locali; e ciò conferma la conclusione desunta dalla distribuzione geografica di quei lingotti di rame.

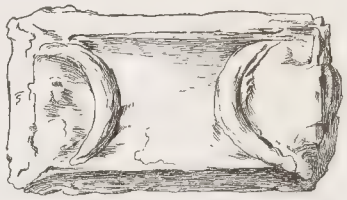


Fig. 10. — Da Garrucci.
Asse librale rinvenuto a Tarquinia.

Resta ora da determinare per quanto è possibile il periodo durante il quale il rame fu commerciato sul Tirreno in lingotti di quella forma.

Quelli sino ad ora ritrovati ad occidente di Cipro non possono riferirsi tutti alla civiltà micenea. Gli esemplari di Haghia Triada erano connessi con l'ultimo periodo di abitazione nel palazzo in cui si rinvennero; spettano quindi, alla fine del miceneo. Soltanto confondendo il luogo con l'omonima età si potrebbe riferire al periodo miceneo l'esemplare ritrovato negli strati superficiali di Micene, dappoichè il materiale di quest'epoca si trova ivi generalmente negli strati più profondi. Riguardo ai lingotti di Calcide e di Serra Ilixi, non abbiamo informazioni adatte a stabilirne l'epoca; unico indizio in proposito sono quindi i limiti cronologici estremi, tra i quali si debbono porre gli altri lingotti sino ad ora noti. Ora, se i più antichi esemplari databili risalgono alla XII dinastia egizia, i più recenti, quelli offerti dagli Israeliti a Salmanassar, discendono alla prima metà dell' VIII secolo a. C. (782); entro questi limiti pertanto, allo stato attuale delle nostre conoscenze, appare probabile la fusione dei lingotti del tipo siro-sardo.

Riguardo poi agli esemplari sardi, che più specialmente interessano queste ricerche, per la prossimità dei luoghi di rinvenimento alla zona della quale mi

(1) Garrucci, *Le monete d' Italia antica*, tavola XXV, fig. 4 e 5; Haeberlin, *Aes grave*, taf. IX, fig. 4, 5. Uno di questi esemplari si conserva nel British Museum.

occupo, questi erano associati con oggetti di scarto riferibili agli inizi dell'età del ferro, durante la quale, adunque, il rame si smerciava ancora in Sardegna nella forma diffusa dai distretti minerarii della Siria e del Sinai. È possibile che lo stesso fatto si avverasse anche nelle opposte spiagge dello stesso mare. Ivi però nella età del ferro è provata la larga diffusione di pani a calotta sferica, colati nei prossimi giacimenti cupriferi, che semplificarono in tal modo la primitiva produzione, sorta sotto l'influenza diretta o indiretta di maestranze semitiche.

Un complesso di circostanze favorisce la ipotesi che quell'elemento di scambio, come tanti altri, sia persistito in Sardegna più a lungo che nelle opposte spiagge del Tirreno; ciò ed i dati dinanzi raccolti rendono quindi probabile la ipotesi che quivi i lingotti di tipo siro-sardo si commerciassero esclusivamente soltanto nella più antica età del bronzo, quella appunto alla quale debbono riferirsi gli strumenti III-V.

Per fondere il bronzo occorreva anche l'altro coefficiente della lega, lo stagno. Le tracce antiche di sfruttamento del materiale stamnifero in Toscana, in Spagna, in Francia, ecc., [1] sono cronologicamente anche più incerte di quelle relative al rame. Notizie meno vaghe abbiamo sullo sfruttamento dei giacimenti di Cornovaglia, sia perchè ivi pare debbano ricercarsi le *Cassiterides insulae*, dalle quali già all'alba dei tempi storici si traeva la maggior parte dello stagno richiesto dagli abitatori del Mediterraneo, [2] sia ancora perchè nel porto di Falmouth, sulla stessa costa della Cornovaglia, si rinvenne un lingotto di stagno [3] identico per forma a quelli di rame dinanzi descritti, fig. 11. Non v'è dubbio che il lingotto medesimo sia stato fuso in paese, non potendosi ivi supporre la importazione di un metallo grezzo, così raro e costoso altrove, ed abbondante invece in Cornovaglia, allora indubbiamente poco progredita e poco ricca. Quel lingotto prova adunque che lo sfruttamento dei giacimenti locali era incominciato prima ancora che decadesse l'uso di commerciare l'altro componente della lega in lingotti della caratteristica forma siro-sarda.

Fig. 11. — Da Evans.
Lingotto di stagno trovato a Falmouth.

(1) *Bull. paleoetn.*, 1876, pag. 79; 1878, pag. 175; 1879, pag. 28 e 30 (Campiglia Marittima); *Matériaux pour l'hist. de l'homme*, 1869, pag. 261; *Revue archéologique*, 1881, pag. 274 e 327; Montelius nell'*Archiv für Anthropologie*, XXVI, pag. 982.

(2) *Compte rendus du Congrès de Stockholm*, 1874, pag. 574 e Montelius nell'*Archiv* cit., pag. 981.

(3) Evans, *Bronze implements*, pag. 426, fig. 514; *L'âge du bronze de la Grande Bretagne*, pag. 469, fig. 9.

La forma data allo stagno per porlo in commercio, fa supporre che non soltanto l'industria del rame, ma anche quella del bronzo, siano state introdotte nell'Occidente dalle relazioni commerciali marittime con gli abitatori delle coste della Siria.[1] Infatti gli Egizi, che avevano adottato lo stesso tipo, furono certamente estranei a questi lontani traffici marini.

Le conclusioni alle quali siamo giunti rispetto alla industria tirrena, che produsse gli oggetti III-VI, sono certamente incomplete ed in parte anche incerte, come incompleti ed incerti sono gli elementi adatti a rischiarare le questioni che quegli oggetti fanno sorgere nella mente. Notevole ad ogni modo è il fatto che le indicazioni fornite dai confronti dinanzi esposti, ci additano fiorenti di già nell'età del bronzo quei commerci tra il Tirreno e la costa della Siria, da cui vedremo provenire la maggior parte degli elementi civili, ai quali si dovrà il progresso tirreno anche nell'età immediatamente consecutiva.

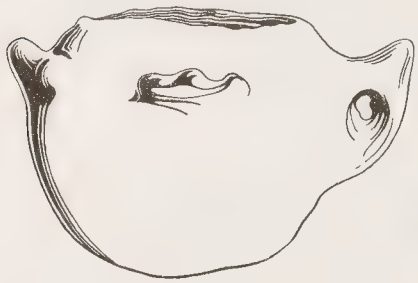


Fig. 12. — 2/3 dal vero.
Fittile rinvenuto nel territorio di Viterbo.

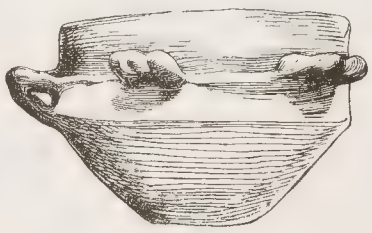


Fig. 13. — Da Pinza.
Vaso proveniente da una tomba sarda della età del bronzo

VII. Vasetto di terracotta. — (fig. 12). Alt. m. 0.075.

Plasmato a mano con rozza argilla ricca di minuti cristalli di quarzo e di altre rocce dure, proveniente dalla decomposizione di materiali tufacci di origine vulcanica. La superficie non sembra ingubbiata, ma semplicemente lisciata a stecca. Le tre sporgenze rettangolari col fianco esterno trilobato e l'ansa angolare ricurva in alto, furono forse plasmate a parte e poi applicate al vaso; certo furono cotte con quest'ultimo. La cottura è poco regolare ed assai superficiale, nelle fratture vedendosi l'impasto ancor nerastro arrossato leggermente soltanto alla periferia dall'azione del calore.

(1) Una notevolissima conferma di questo risultato è offerta dalla etimologia stessa del più antico nome dato dai Latini al bronzo. *Raudus* infatti deriva da un radicale semitico del quale è rimasta memoria nel vocabolo caldeo *urudu* significante appunto quel metallo. Cfr. Delitsch, *Assyr. Handwörterbuch*, pag. 131.

Si rinvenne nel territorio di Viterbo, al poggio S. Quirico, in vocabolo ' Mattonara '. [1]

Non si conoscono ancora nè stazioni, nè necropoli tirrene dell'età del bronzo, manca quindi il materiale di raffronto più sicuro per determinare l'epoca alla quale deve riferirsi il fittile descritto in questo Catalogo sotto il n. VII.

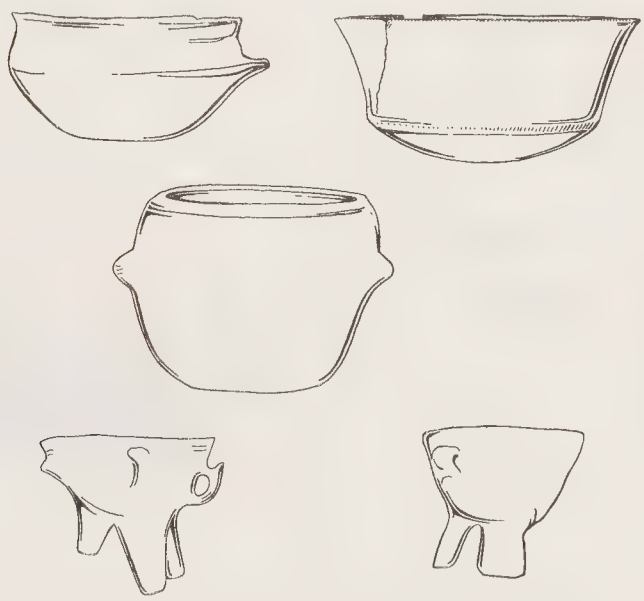


Fig. 14. — Da Pinza.
Vasi provenienti da tombe sarde della età del bronzo.

Però, per esclusione rispetto al materiale locale dell'età del ferro, e per l'analogia delle caratteristiche forme dell'ansa, e dalle sporgenze trilobate, con quelle che si riscontrano nei prodotti della Sardegna, [2] fig. 13, ritengo probabile che questo vaso spetti all'età del bronzo.

(1) Fa parte della collezione Falcioni. La indicazione di provenienza è scritta in un vecchio cartellino legato nell'ansa del vaso stesso.

(2) Pinza, *Monum. primit. della Sardegna*, pagine 85 e seg., ove cito i principali riscontri, tav. IV, fig. 23.

I confronti poi ai quali si presta il coevo vasellame sardo, fig. 14, con quello di Leukoran e di altri paesi asiatici sul Caspio, [1] fig. 15, sono di note-

Fig. 15. — Da de Morgan.
Vasi rinvenuti in tombe nel bacino del Caspio.

vole importanza, giacchè rivelano altri effetti delle stesse relazioni commerciali alle quali si debbono i lingotti di rame precedentemente presi in esame.

Giovanni Pinza.

(1) Pinza, op. cit., pag. 34, fig. 18, tav. III, fig. 16; tav. IV, fig. 1 e 4; De Morgan, *Recherches sur les origines des métaux*, pag. 95.

CASTEL GANDOLFO

GIOVANNI PINZA

TRE TOMBE SCOPERTE A MONTECUCCO

ed i fittili rinvenuti nel Pascolare di Castello.

Da un vaso corinzio del Museo gregoriano.

Storia delle ricerche.

Nel 1816, eseguendosi gli sterri per l'apertura della via che dal ponte « due Santi » sull'Appia sale direttamente alla villa Torlonia a Castel Gandolfo, nel Pascolare di questo comune, a circa un chilometro dalla villa suddetta, cfr. tav. II, 13, sotto a uno strato superficiale di peperino si rinvennero dei rozzi vasi in terracotta, che il Pasqualucci, intraprenditore dei lavori, consegnò al duca Torlonia proprietario del terreno.[1] In seguito però l'intraprenditore stesso fece allargare per suo conto lo scavo, mettendo alla luce numerose tombe. Gli oggetti meglio conservati e più appariscenti allora raccolti furono da lui segretamente venduti ad un tal Carnevali di Albano.[2] Nell'anno seguente il Carnevali acquistò dei vasi rinvenuti nella vigna Marini alle « Mole » di Castello, tav. II, 15 [3] ed il prodotto di uno scavo molto più accurato del precedente, compiuto nella vigna di Carlo Tomassetti, situata nel pendìo di Montecucco, tav. II, 10, non molto lungi dal luogo in cui erano avvenute le prime scoperte del 1816. Infine il Carnevali stesso, desideroso di accertare in modo incontestabile l'asserito rinvenimento di tutto quel materiale al disotto del peperino intatto, alla presenza di un notaio e di parecchi testimoni fece scavare in un altro tratto della vigna stessa.[4] Egli rinvenne allora poco vasellame in frantumi, ma raggiunse lo scopo di accertare con

(1) Visconti A., *Lettera al sig. Giuseppe Carnevali di Albano sopra alcuni vasi sepolcrali*, ecc., pag. 4 e seg. dell'estratto; Fea *Varietà di Notizie fisico-antiquarie sopra Castel Gandolfo*, I, pag. 43; Pinza in *Bull. della comm. arch. comunale di Roma*, 1900, pag. 148 e seg. e fig. 1 lettera *a*.

(2) Fea, op. cit. p. 44.

(3) Garrucci in *Civiltà cattolica*, 1875, pag. 588; Pinza, *Monumenti primitivi di Roma e del Lazio*, pag. 333.

(4) Visconti, *Lettera*, pag. 32 e seg. dell'estratto.

numerose testimonianze ciò che nel primo momento era sembrato presso che incredibile, ossia il seppellimento di una estesa necropoli preistorica sotto l'ultima colata di peperini eruttati dal vulcano laziale.

La scoperta parve d'importanza tale da doversi divulgare col maggior corredo di notizie e confronti, ed il Carnevali provvide anche a ciò dando tale incarico ad Alessandro Visconti, il quale corrispose all'invito con la famosa lettera « sopra alcuni vasi sepolcrali rinvenuti nelle vicinanze dell'antica Albalonga » pubblicata nel primo volume delle dissertazioni della Accademia romana d'Archeologia, apparso nel 1817, e quindi in numerosi estratti, riuscendo ad interessare con quel rozzo materiale preistorico la maggior parte dei cultori di antichità, attratti fino allora unicamente dallo studio dell'età classica.

Morto il Carnevali la sua collezione fu acquistata per intero dall'antiquario Depoletti; quindi una prima scelta, nella quale si compresero la maggior parte degli oggetti che al Visconti erano apparsi più importanti, fu compiuta dal Camerlengato per arricchirne il Museo etrusco;[1] ed il restante materiale fu venduto a diversi collezionisti, dai quali fu poi disperso un po' dappertutto. Attualmente i principali gruppi, dopo quello vaticano che è il più importante, sono raccolti nel museo di Berna, in quello di Parma, e nel museo preistorico di Roma.

L'illustrazione del Visconti non fu estesa alla enorme quantità di materiale raccolto dal Carnevali nel modo dinanzi indicato, è limitata infatti ad una piccola serie di vasi e a pochissimi bronzi. A parte questi ultimi, quelli non furono certo prescelti secondo un criterio di apparenza; l'esame della tavola I, in confronto colle relative notizie inserite nel testo, prova all'evidenza che gli oggetti ivi raccolti erano stati trovati riuniti entro un dolio e ritenuti costituire insieme un solo corredo funebre. Ciò indica quale sia stato il criterio seguìto anche nella riproduzione degli altri oggetti. Il Visconti non lo dice, chiaramente almeno, forse ritenendo inutile l'esposizione di un ordinamento che di quei giorni doveva apparire chiarissimo di per sè, essendo recentissimi i rinvenimenti e quindi fresche le notizie di scavo, ma dalla disposizione data al materiale riprodotto nelle tavole seguenti, se ne deduce con ogni evidenza che da altri due gruppi analoghi al primo dovettero provenire gli oggetti tenuti perciò distinti nelle tav. II-III e nello scompartimento superiore della tav. IV della citata opera.

La divisione ivi segnata tra i vasi ed i bronzi, riprodotti al di sotto, evidentemente si riferisce all'associazione distinta dei due gruppi; non è lecito però

(1) Appendice B XXXIV.

affermare che anche gli oggetti disegnati nell' ultimo siano stati rinvenuti in un solo gruppo, la loro associazione potendo riferirsi al criterio, rivelato dal testo, d' illustrare i bronzi separatamente dai fittili. Riguardo a questi ultimi resta però accertato che il Visconti limitò la sua illustrazione a tre soli gruppi, corrispondenti ad altrettanti corredi e ciò ha importanza anche nel determinare con una certa precisione la località nella quale si rinvennero i corredi stessi.

Come ho detto, la raccolta Carnevali proveniva da sterri diversi: da quelli Pasqualucci nel Pascolare, da quelli Marini alle « Mole », dagli scavi di Carlo Tomassetti nella sua vigna adiacente al Pascolare e da quello compiuto in seguito dal Carnevali nella stessa vigna. Come avviene sempre allorchè si rinviene qualche cosa di nuovo, come avvenne recentemente anche a villa Cavalletti, nel primo scavo gli oggetti si dovettero raccogliere confusamente. L' intraprenditore dei lavori stradali attraverso il predio Torlonia non era certo in grado di intuire il valore scientifico che potevano avere le notizie intorno all'associazione dei fittili e volendo raccoglierle non avrebbe neanche potuto; gli sterri infatti erano eseguiti a tutt'altro scopo e la raccolta degli oggetti, che egli avrebbe dovuto consegnare al proprietario, era furtiva e ciò dovette rendere difficilissime le osservazioni. In identiche condizioni avvennero i rinvenimenti nella vigna Marini. D' altra parte sappiamo che gli scavi promossi personalmente dal Carnevali fruttarono la scoperta di poche terraglie in frantumi; i corredi intatti illustrati da Visconti si rinvennero adunque negli scavi compiuti da Carlo Tomassetti nella sua vigna in vocabolo « Montecucco ». Effettivamente il Tomassetti era perfettamente in grado di ricavare il maggior frutto scientifico dallo scavo, compiuto appositamente e condotto con cura illuminata dalle notizie, sia pure incerte e contraddittorie, diffuse dai terrazzieri del Pasqualucci.

Le ragioni per cui il Visconti trascurò l' esame della enorme quantità di materiale raccolto negli estesi sterri compiuti da quell' intraprenditore, appariscono così chiaramente. Può darsi che l' assenza di altro materiale adatto ai confronti lo abbia sconsigliato dall' avventurare delle considerazioni estetiche, o di altra natura, su oggetti allora apparsi per la prima volta, ma è più probabile che a limitare il confronto dei riti osservati nelle tre tombe di vigna Tomassetti con quelli ricordati dai classici latini, egli sia stato consigliato dalla prudenza di non attrarre troppo l' attenzione del pubblico su quella parte della raccolta Carnevali il cui legittimo possesso da parte di quest' ultimo appariva molto dubbio, e che fu anzi discusso, come risulta da una notizia pubblicata dal Fea nell' opuscolo dinanzi citato.

Descrivo qui appresso il materiale proveniente dalla raccolta Carnevali, raccolto nel Museo etrusco, incominciando dagli oggetti pertinenti alle tre sepolture di Montecucco, che ho disposto nell' ordine stesso col quale furono illustrate dal Visconti.

Tomba A.

Questa tomba era a cremazione in dolio, come mostra il disegno edito dal Visconti, riprodotto dalla fig. 16.[1] Certamente il dolio doveva essere deposto

Fig. 16. — Da Visconti.
Il contenuto di una tomba a cremazione in dolio.

in un pozzetto, giacchè risulta dalle concordi testimonianze raccolte dal Carnevali, e poi dal De Rossi, che tutto il materiale del quale discorro, apparve

(1) Visconti, *Lettera*, pag. 12 e seg. e tav. I; De Blacas, *Mémoire sur une découverte de vases funéraires* nelle « *Mém. des antiquaires de France* », XXVIII, pag. 6.

sotto la crosta superficiale di peperino, entro alla sabbia vulcanica, nella quale doveva necessariamente essere stato scavato un pozzo funebre.[1]

L'esame del disegno citato prova che l'artista, per ciò che riguarda la disposizione degli oggetti, diede forma precisa ad indicazioni generiche e relative. Se ne può invece dedurre con ogni certezza che la tomba stessa conteneva i seguenti oggetti:

VIII. **Dolio.** Terracotta. — Tav. III, fig. 3, alt. m. 0.48.[2]

Formato con un impasto ricco di frammenti di rocce cristalline di medie dimensioni, disseccato, poi provvisto delle anse, eseguite a parte, incastrate negli incavi appositamente rilasciati nel corpo del vaso, rivestito con una incamiciatura di argilla pura, sulla quale è rilevato intorno al collo un cordone con impressioni di polpastrello. Il recipiente fu quindi cotto in un ambiente chiuso, a giudicare dalla relativa uniformità della cottura, la quale però fu incompleta, la massa interna dell'argilla non essendone stata compenetrata.

Dolii di tal fatta, usuali nel Lazio,[3] si rinvennero anche a Tolfa, ad Allumiere, a Corneto, a Bisenzio, a Chiusi, a Vetulonia, a Volterra, a Firenze, e nella media valle del Tevere a Terni.[4]

IX. **Urna a capanna.** Terracotta. — Tav. III, fig. 1, alt. m. 0.26.[5]

Impasto analogo a quello osservato nel fittile precedentemente descritto, ma coi frammenti di roccia più piccoli, in rapporto con le minori dimensioni del recipiente.

Tecnica identica a quella osservata nel vaso VIII. I rilievi che riproducono sul tetto le travi dell'ossatura, furono applicati sulla copertura già ingubbiata. I due fori a metà altezza degli stipiti servivano per il passaggio della spranghetta metallica che chiudeva l'uscio.

(1) La natura facilmente disgregabile di questo strato ed il conseguente addossamento dei materiali ai corredi funebri, unitamente allo scarso spirito di osservazione degli scavatori, fecero sì che questi ultimi non si avvedessero delle tracce lasciate dagli incavi artificiali aperti nella sabbia per tumularvi le deposizioni; nacque così la erronea interpretazione del De Rossi, *Primo rapporto sugli studii e scoperte paleoetnologiche nel bacino di Roma*, negli *Annali Instituto 1867*, pag. 39 e seg. estr. il quale credette che le deposizioni stesse fossero state collocate all'aria aperta, alla superficie del peperino profondo e quindi ricoperte da due eruzioni successive, da quella di sabbia cioè, che le avrebbe semplicemente avvolte, e quindi dalla colata del peperino litoide superficiale che le avrebbe ricoperte.

(2) App. B XXXIV, 1; Visconti, tav. I, 1.

(3) *Not. Scavi*, 1902, pag. 150; Pinza, nei *Mon. Lincei*, XV, pag. 431.

(4) Cfr. Pinza, *Mon. Lincei*, XV, pag. 431, nota 2.

(5) App. B XXXIV 2; Visconti, tav. I, fig. 2; Pinza in *Bull. comunale*, 1900, pag. 179 e tav. XI, fig. 18.

Nell' interno erano raccolti, e restano tuttora, avanzi di ceneri e d' ossa cremate; l' urna era dunque adibita ad uso di cinerario. Oltre alle ceneri dinanzi menzionate vi si rinvennero:

a) Fibula di bronzo ad arco affusolato pieno, ornato con fasci d' incisioni anulari. È probabile che sia stata acquistata per il Museo,[1] ma non ho potuto rintracciarla.

b) Testa d' ago crinale in bronzo a rotella, con canna centrale per conficcarvi lo spillo di legno o altra materia organica.

c) Un vasetto a corpo ovoidale tronco, con labbra arrovesciate all'esterno. Non pervenuto al Museo.

d) Il fittile qui appresso descritto sotto il n. X.

X. **Candelabro in proporzioni minuscole.** Terracotta. — Tav. III, fig. 4, alt. m. 0.10.[2]

Impastato di argilla fina, priva di rocce cristalline, e ciò in rapporto alle minuscole dimensioni dell' oggetto.

Il braccio destro è rotto e mancante.

Due esemplari analoghi si rinvennero in un sepolcro coevo trovato a villa Cavalletti in territorio di Grottaferrata.[3] Una certa somiglianza ha pure un fittile poliarticolato rinvenuto in una tomba a pozzo di Corneto.[4] Quello del Pascolare riproduce, riassumendole, delle forme proprie di esemplari in bronzo di Vetulonia e di altri centri toscani e falisci.

XI. **Vaso otriforme.** Terracotta. — Tav. III, fig. 2, alt. m. 0.14.[5]

Impasto e tecnica come nell' urna IX.

Giaceva entro il dolio a fianco dell' urna IX, sulle ceneri accumulate nel fondo del dolio stesso.

Da lungo tempo ho dimostrato l' origine di questa forma dalla imitazione degli otri.[6] Recentemente Massimiliano Mayer ha pubblicato un ricco elenco, nel quale sono classificate le numerose varietà derivate dalla stessa forma originaria; dall' elenco stesso appariscono chiaramente i limiti apparenti della relativa area di diffusione.[7]

(1) La generale dipendenza degli acquisti del Camerlengato dalla illustrazione del Visconti, fa infatti supporre che questa fibula fosse compresa tra le quattro menzionate nell' Appendice B XXXIV, 17.

(2) App. B XXXIV, 16 (?); Visconti, tav. I, entro l' urna; Pinza, *Bull. com.*, 1900, tav. XI, fig. 17.

(3) *Not. Scavi*, 1902, pag. 188 e seg. e fig. 100.

(4) Montelius, *La civil. prim.*, II, pl. 277, fig. 3.

(5) App. B XXXIV, 6; Visconti, tav. I; Pinza, *Bull. com.*, 1900, tav. X, fig. 2, pag. 177.

(6) Pinza, *Bull. com.*, 1900, pag. 177 e seg.

(7) Mayer in *Jahrbuch*, 1907, pag. 207 e seg. Gli è sfuggito il materiale orientale ed alcuni esemplari siculi che lo ricollegano a quello tirreno.

XII. **Lebete minuscolo su base.** Terracotta. — Tav. III, fig. 5, alt. m. 0.14.[1]

Impasto e tecnica come nel fittile precedente.

Nel disegno dato dal Visconti non è riprodotta l'ornamentazione a leggiero rilievo che orna l'esemplare precedentemente descritto. Ciò potè avvenire per trascuratezza del disegnatore; tale discrepanza lascia però in dubbio se l'oggetto abbia appartenuto a questo corredo.

Fittili del tutto simili a questo si rinvennero principalmente nel Lazio, poichè sono vere eccezioni gli esemplari di Ardea e del territorio falisco.[2] Fuori di questi limiti il tipo è ignoto nello stesso Tirreno, qualora si faccia astrazione dalle lontane analogie che, illustrando questo tipo, dovrò citare in calce alla descrizione dell'esemplare XV del presente Catalogo.

Il disegno del Visconti prova che entro al dolio VIII giacevano anche i seguenti vasi non pervenuti al Museo etrusco:

d-g) Quattro barattoli con rete rilevata all'esterno. Riproducono un tipo assai comune nelle tombe laziali povere di questo periodo.[3]

h) Fittile con base cubica ornata a giorno, alla quale sono imposti quattro minuscoli vasetti agli angoli, e nel mezzo un sostegno con al disopra un recipiente.

i) Anforetta a due manichi, non molto dissimile da quella imposta sulla base del vaso XII.

k-m) Tre piccole coppe con appendici per maneggiarle.

n) Lucerna a vaschetta centrale con appiccagnolo ed appendici a coda di rondine, munite di risalti laterali, incavate superiormente.

Tomba B.

Questa deposizione era certamente a cremazione. Per le stesse ragioni addotte riguardo all'altra, la deposizione doveva essere stata sepolta in un pozzetto scavato nello strato di sabbia vulcanica, coperto poi dalla colata superficiale di peperino.

(1) App. B XXXIV, 5; Visconti, tav. I, fig. 4?; Pinza, *Bull. com.*, 1900, pag. 175, tav. X, fig. 15.

(2) La letteratura intorno alla diffusione di questi fittili è raccolta nelle *Not. Scavi*, 1902, pag. 168 e seg., fig. 60; pag. 184 e seg. e 181, fig. 89; Pinza, *Mon. prim. di Roma*, tav. XIX, fig. 9, 11 pag. 348, tav. XXII, fig. 12; Montelius, *La civil. prim.*, II, pl. 310, fig. 6.

(3) Cfr. per es. i numeri XXIX e seg. di questo stesso catalogo. *Not. Scavi*, 1902. pag. 170 e seg.; Pinza, *Mon. prim. del Lazio*, pag. 660.

Gli oggetti raccolti furono disegnati insieme nella tav. II del Visconti [1] riprodotta dalla fig. 17 la quale conserva il ricordo dell'associazione dei seguenti oggetti di corredo.

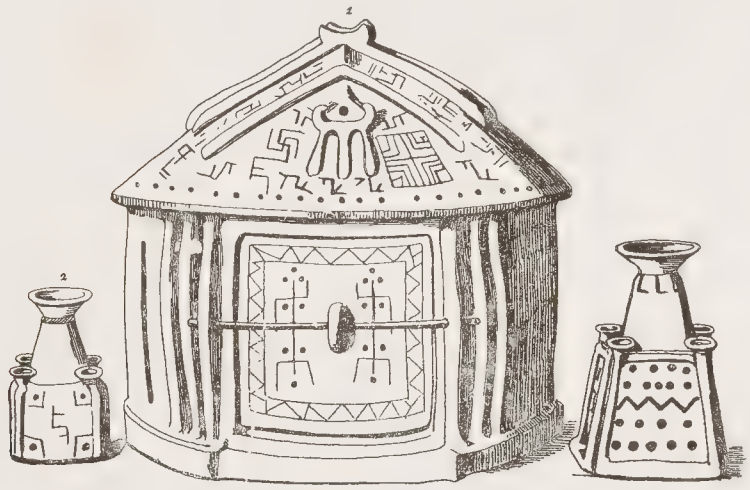


Fig. 17. — Da Visconti.
Contenuto di una tomba a cremazione.

XIII. **Urna a capanna.** Terracotta. — Tav. IV, alt. m. 0.26. [2]

Impasto e tecnica come nell' urna IX. La decorazione, incisa, fu eseguita sulla incamiciatura non ancora disseccata.

Intorno alla gronda sono praticati dei forellini per infilarvi dei pendenti, forse metallici; nei pilastri di prospetto si osservano i consueti fori per la spranga di chiusura dell' uscio.

Sembrerebbe a prima vista che esistesse una certa sconcordanza tra la ornamentazione rilevata e quella incisa. Quest' ultima sembra infatti incoerente in rapporto alla forma del vaso, mentre quella le si associa in una importante funzione ideografica, completando con la forma generale del fittile le indicazioni necessarie a risvegliare alla mente l'idea di una capanna ellittica, con porticato od atrio sul davanti.

(1) Visconti, op. cit., tav. II–III.
(2) App. B XXXIV, 2; Visconti, op. cit., tav. II, fig. 1; Pinza, *Bull. com.*, 1900, tav. X, fig. 19.

Nel modello imitato i tre pilastri da ciascun lato dell'ingresso non poterono avere in pianta la disposizione che hanno in questa riproduzione; io ritengo che ideograficamente dovessero rappresentare i sostegni, e quindi la membratura più caratteristica di un avancorpo rettangolare, con la copertura sorretta appunto da sei pilastri, tre per ciascun lato. È possibile che con quella specie di forchettone che è rilevato sul comignolo, l'artefice intendesse riprodurre lo scheletro della copertura stessa; ragioni di simmetria potrebbero spiegarne la ripetizione, incoerente, nel lato opposto. Invero negli esemplari di lavoro meno accurato, mentre si osserva il forchettone sul tetto, non vi si scorge altra traccia di porticato o avancorpo, ma ciò può dipendere dalla trascuratezza medesima del lavoro, e non esclude un nesso intimo di struttura tra quelle due membrature, spostate e sformate dalla necessità di dare all'urna un contorno curvilineo continuato. Il modello imitato doveva adunque avere in pianta la forma stessa di alcune coeve capanne semisotterranee con pronao in discesa per l'accesso, riprodotte dalle figg. 18 e 19.[1]

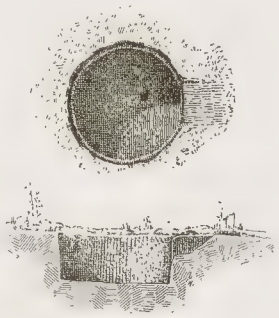


Fig. 18. — Da Pinza.
Pianta e sezione del resto di una capanna a Conca.

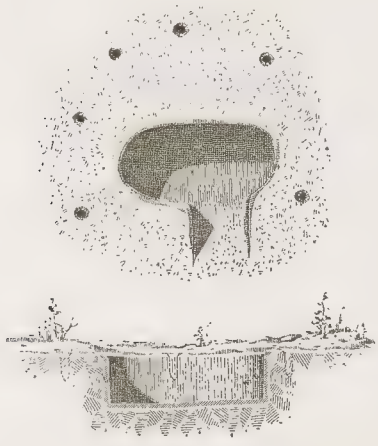


Fig. 19. — Da Pinza.
Pianta e sezione dei resti di una capanna a Conca.

L'abitudine o la necessità indussero il poco abile artefice a trasferire alla superficie del tetto i rilievi delle sottoposte ossature, perchè queste erano l'unico particolare caratteristico della sua struttura che più facilmente si prestasse a risvegliarne nella fantasia il concetto; frazionata poi con quei rilievi la superficie esterna dell'urna, l'artefice non potè riprodurvi integralmente quegli ornamenti che abbellivano normalmente i modelli imitati, si limitò quindi a graffire nei campi interposti ai rilievi degli ornati i quali, dimezzati dalla tirannia dello spazio, richiamano più gli spunti svolti dai coevi decoratori che l'effettivo svi-

(1) Cfr. Pinza nei *Mon. primitivi di Roma e del Lazio antico*, pag. 481, fig. 148 *a, c, d.*

luppo della ornamentazione, senza dubbio policroma, e forse coi contorni graffiti a chiodo, dipinta alla superficie delle coeve capanne. È ovvio supporre che la ornamentazione stessa si svolgesse precipuamente intorno alle pareti, poichè queste costituivano la parte più appariscente della abitazione; invece la parte normalmente visibile dell'urna, che abitualmente doveva essere veduta dall'alto, era il tetto, in quest'ultimo perciò il figulo trasferì di preferenza la riproduzione degli elementi strutturali ed il riassunto schematico dei principali temi decorativi.

Gli elementi notati in quest'urna non sono caratteristici nè esclusivi della medesima. I fori intorno alla gronda, comuni nelle coeve urne laziali,[1] si osservano anche in quelle di Corneto e di Vetulonia; una delle quali mostra che i fori stessi servivano ad appendervi dei festoncini metallici.[2] La rappresentazione del porticato è comune nelle urne laziali,[3] cospicua è ad esempio quella nel noto esemplare di Campofattore.[4] La pittura dei fianchi si osserva riprodotta in parecchie urne a pianta ellittica e rettangolare.

XIV. **Base, con piattelli imposti agli angoli, e recipiente centrale.** Terracotta. — Tav. V, fig. 1[a-b], alt. m. 0.14.[5]

Impasto e tecnica come nell'urna precedente. Decorazione graffita sulla argilla fresca, con stecco aguzzo intorno al collo del recipiente centrale, con stecco ottuso intorno alla base.

La forma deve dipendere dagli stessi modelli imitati anche dai fittili XII e XV; mi riservo perciò di studiare tale questione in calce alla descrizione dell'ultimo esemplare.

XV. **Vaso analogo al precedente con la base ornata a giorno.** Terracotta. — Tav. V, fig. 2[a-d], alt. m. 0.21.[6]

Impasto e tecnica come il precedente. La ornamentazione a giorno fu ottenuta approfondendo a traforo un tracciato a stecco sulla pasta molle, e lisciandone poi i contorni. Il cerchio e gli ornati ad L intorno al collo del recipiente centrale, semplicemente incavati, hanno la superficie dell'incavo rude, non li-

(1) *Bull. d. vulcanismo italiano*, IV, pag. 101; e PINZA, *Mon. primitivi di Roma*, pag. 351 *a*; *Not. Scavi*, 1902, pag. 160.

(2) MONTELIUS, II, pl. 175, fig. 16.

(3) Per le urne laziali e le forme da cui derivano, cfr. PINZA, *Mon. Lincei*, XV, pag. 471 e seg. La bibliografia relativa ai varii esemplari sin qui noti è data colla consueta accuratezza da COLINI in *Not. Scavi*, 1900, pag. 158. A nord del Tevere le urne a capanna si rinvennero principalmente a Corneto, a Bisenzio ed a Vetulonia; PINZA, *Mon. primitivi di Roma*, pag. 434, mancano nell'Etruria settentrionale, nella valle padana e nell'Umbria e sembrano caratteristiche del Lazio e dell'Etruria marittima.

(4) *Annali Instituto*, 1871, pag. 242 e seg., tav. V; PINZA, *Mon. prim. di Roma*, pag. 328.

(5) App. B XXXIV, 5; VISCONTI, op. cit., tav. II, fig. 2; PINZA, *Bull. com.*, 1900, tav. X, fig. 4.

(6) App. B XXXIV, 5; VISCONTI, tav. II, fig. 3.

sciata come quella dell'intero fittile; ciò prova che la superficie stessa non doveva essere visibile, vi doveva adunque essere sovraimposta una riempitura di stucco, o forse anche delle brattee metalliche.

La ornamentazione a larghi incavi, originariamente riempiti da niellatura a stucco, o a brattea metallica, si riscontra in altri vasi coevi del Lazio[1] e dell'Etruria marittima.

Per la diffusione del tipo dovrei ripetere ciò che ho detto intorno all'analogo vaso XII.

Resta da approfondire la questione relativa alla struttura dei modelli imitati dai fittili XII, XIV, XV, e, possibilmente, da formarsi un concetto degli originali più famosi del tipo dal quale i modelli stessi eventualmente derivarono.

Le linee essenziali riproducono quelle di un mobile, nel quale si possono distinguere tre parti: *a*) una base a cassone cubico; *b*) un sostegno approssimativamente tronco-conico, svasato verso l'alto, imposto alla base *a*; *c*) un vaso sovrapposto al sostegno *b*.

In alcuni esemplari la base è ridotta ad un semplice piede (cfr. il n. XII); negli altri consta di un cubo, cavo internamente, aperto al di sotto, ornato ai fianchi ad incavo superficiale (esemplare XIV), o a giorno, con elementi del patrimonio « villanoviano » (esemplare XV).

Lungo ciascuno degli spigoli, negli esemplari di più accurato lavoro, si osserva rilevato un fusto, che al disopra della base si risolve in una espansione a calotta.[2]

Nei fittili di lavoro più sommario manca talora la espressione del fusto, così che la sua espansione verso l'alto apparisce in forma di vasetto a calotta;[3] talora invece fu espresso il fusto, ed omessa la sua espansione;[4] questo anzi è sempre il caso degli esemplari nei quali la base cubica fu trasformata in un semplice piede.[5] Per ciò che riguarda la membratura interposta tra la base ed il recipiente, il modo di esprimerla varia nei fittili in cui fu plasmato il vaso, rispetto a quello nei quali il recipiente stesso manca. Nei primi, necessità tecniche e ragioni di convenienza indussero l'artefice a trascurare e ridurre alla più semplice espressione la rappresentazione del sostegno *b*, che, nascosto in parte dalla base, e soprattutto dal recipiente imposto, aveva effettivamente una importanza

(1) Pinza, *Bull. com.*, 1900, tav. XI, fig. 11 e *Monumenti primit. di Roma*, tav. IV, fig. 13, XIX, fig. 2, ecc.; per i fittili falisci vedi: Montelius, II, pl. 319, fig. 4.

(2) Cfr. figg. 25 e 32; Pinza, nei *Mon. Lincei*, XV, pag. 397, e tav. XIX, fig. 11.

(3) Cfr. *Not. Scavi*, 1902, pag. 168, fig. 60; 185, fig. 94; 1906 pag. 291, fig. 37.

(4) *Not. Scavi*, 1902, pag. 168, fig. 61; Pinza, *Mon. Lincei*, XV, pag. 525, tav. XXII, fig. 12.

(5) *Not. Scavi*, 1902, pag. 181, fig. 89, ed esemplare XII del presente Catalogo.

ideografica del tutto secondaria. È evidente perciò la convenienza di attenersi, nella integrazione di quella membratura ai dati forniti dai fittili privi di recipiente, tra i quali si debbono annoverare, ad esempio, anche gli esemplari XIV e XV del presente Catalogo.

L'esame di questa categoria dimostra che la membratura stessa, nei modelli dai quali deriva, era costituita da un cilindro, o da un tronco di cono, cavo internamente, talora strozzato,[1] talora rigonfiato a metà della sua altezza, sempre munito verso l'alto di un labbro svasato a tromba, che nei fittili dell'altra categoria ha lasciato traccia di sè in quel listello che lo distingue dal recipiente.[2]

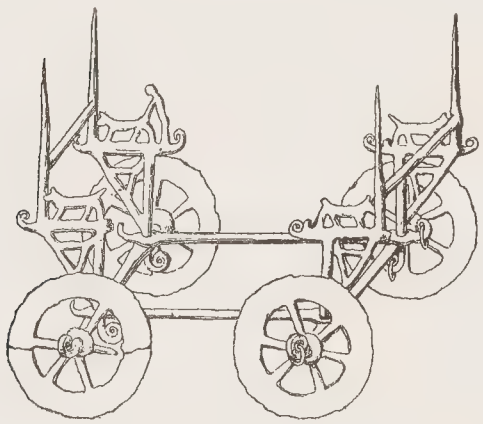


Fig. 20. — Da Undset.
Base di un fornelletto mobile rinvenuto nel territorio di Roma.

I fittili della prima categoria provano che questo sostegno era destinato a ricevere il fondo e sorreggere un recipiente, sempre della stessa forma a calice di melograno, o, se si vuol seguire la nomenclatura degli archeologi occidentali, a campana, o a *tulipe*; forma che fu più o meno deformata dai figuli, i quali ricopiarono anche le anse, orizzontali o verticali.[3]

Sarebbe strano che tali utensili i quali, a giudicare dal numero delle riproduzioni a noi pervenute, dovevano essere di uso comune nella zona dalla quale queste provengono, fossero stati imitati soltanto dai figuli; ed effettivamente ritengo che fossero riprodotti anche da un bronzetto, edito per la prima volta nell'*Archaeologia* fig. 20 acquistato in Roma verso il 1849;[4] senza indicazioni sicure di provenienza. Però secondo ogni probabilità si rinvenne nel ristretto territorio intorno a Roma, che forniva allora il mercato antiquario della città.

Consta di un telaio, due lati del quale costituiscono gli assi di quattro ruote. A ciascuno degli angoli si eleva verticalmente un montante su mensola

(1) Pinza, *Mon. Lincei*, XV, tav. XXV, fig. 12.
(2) Cfr. fig. 34; *Not. Scavi*, 1902, pag. 185, fig. 94; e Pinza, *Mon. primit. di Roma*, pag. 347, tav. XIX, fig. 9.
(3) Cfr. *Not. Scavi*, 1902, pag. 185, fig. 94.
(4) *Archaeologia*, XL, pag. 238, pl. XV; Undset, *Antike Wagen-gebilde* nella *Zeitsch. für Ethnolog.*, 1890, pag. 62, fig. 11.

aggettata che sopporta i resti di una decorazione figurata, colata di getto coi montanti stessi. Questi ultimi, ad una certa altezza, sono spezzati, e con la loro parte superiore manca anche quella del mobile al quale appartennero; però accennano così evidentemente agli spigoli di una intelaiatura cubica, da non lasciar dubbio che questa dovesse servire di base ad eventuali soprastrutture.

Undset, sino dal 1890, raccogliendo le coeve rappresentazioni in miniatura di vasi su carri, ripubblicò questo bronzetto, insieme ad altri più completi rinvenuti nell' Europa settentrionale cfr. figg. 27 e 28, e con il confronto di questi ultimi aprì la via alla ipotesi che anche nel bronzo romano la intelaiatura dovesse sorreggere un vaso a calice floreale, probabilmente imposto ad un fusto tronco-conico svasato, scomparso col vaso stesso.[1]

Dal punto di vista della composizione, gli elementi fondamentali che si riscontrano nelle riproduzioni fittili laziali precedentemente prese in esame, cioè l' accoppiamento di un vaso sovraimposto ad una base cubica, si riscontrano adunque anche nel bronzo precedentemente citato. In quest' ultimo la cassa è invero ridotta ad una semplice intelaiatura, ma anche nei fittili la ornamentazione a traforo indica una analoga struttura nei modelli imitati; in ispecie se si considera che necessità di ordine tecnico imponevano ai figuli di far massicci i fianchi della base, per renderli adatti a sopportare il sovrapposto recipiente. Più grave apparentemente sarebbe la diversità di tipo della ornamentazione, figurata nel bronzo, ad elementi geometrici « villanoviani » nei fittili, se questa divergenza non potesse attribuirsi alle attitudini ed alle abitudini diverse degli artefici; la ornamentazione « villanoviana », o geometrica, apparisce infatti adottata quasi esclusivamente in tutta la produzione fittile tirrena, mentre i calcheuti locali solevano di preferenza ornare i loro prodotti a decorazione figurata. La ragione d' essere di questa divergenza sarà a suo luogo chiarita; l' accertamento del fatto è intanto sufficiente a dimostrare che la divergenza stessa non dipende da diversità proprie dei modelli riprodotti.

Più grave sarebbe l' assenza normale delle ruote nei prodotti fittili XII, XIV, XV e negli altri simili, in rapporto al bronzo che ne è fornito, se anche questa diversità non potesse dipendere dalla stessa disparità d' indirizzi precedentemente notata tra i prodotti in bronzo ed in terracotta. La espressione di parecchi particolari poteva essere infatti permessa o vietata dalle esigenze tecniche della materia adoperata; l' arte del figulo, ad esempio, esigendo procedimenti più sommari di quelli permessi ai prodotti del calcheuta. Nelle età consecutive a

(1) Undset, *Antike Wagen-gebilde*, nella *Zeitschrift für Ethnologie*, 1890, pag. 56 e seg.

quella della quale mi occupo, furono comunemente adoperati in Etruria dei bracieri a cassa, dei quali ci sono pervenute riproduzioni a scopo funerario eseguite

Fig. 21. — Da Inghirami.
Braciere di bronzo rinvenuto in una tomba etrusca.

in bronzo fig. 21 e fittili fig. 22; ora, mentre le prime sono frequentemente munite di ruote ai piedi,[1] le altre[2] ne sono sempre prive.

Fig. 22. — Da Inghirami.
Braciere di bucchero rinvenuto in una tomba etrusca.

Chiarita così la origine esclusivamente tecnica di queste divergenze, le quali pertanto non possono in alcun modo riferirsi a diversità proprie dei modelli imitati, resta da determinare la funzione compiuta da questi ultimi.

(1) Inghirami, *Etrusco museo chiusino*, I, tavola XXXIX, fig. unica.

(2) Inghirami, op. cit. I, tav. XXXII; Micali, *Mon. inediti*, tav. XXVII, fig. 2.

Le riproduzioni fittili di mobili allora in uso, che più strettamente si avvicinano alle terrecotte laziali che intendo di illustrare, sono alcuni fornelletti rinvenuti tra i corredi di tombe a camera a Pitigliano figg. 23, 24 ed a Sovana in Etruria. [1] Altri simili pare che siano stati rinvenuti anche a Conca, forse l'antica *Satricum*; la incertezza sulla loro esistenza si deve al fatto che il materiale ivi scavato è ancora inedito. Quelli di Pitigliano constano di un cassone rettangolare, dai fianchi aperti a traforo, come in quelli laziali. Il piano superiore è lungo il doppio della sua larghezza; ed in rapporto a questa divergenza dagli analoghi fittili laziali si osserva che sul piano stesso sono imposti due sopporti, i quali talora conservano la usuale forma a tronco di cono con strozzatura mediana, [2] osservata anche nelle terrecotte laziali, talora sono ridotti alla più semplice espressione, cioè alla riproduzione sommaria del consueto labbro a tromba. Il confronto con un fittile falisco fig. 25, edito dal Montelius [3] non lascia dubbi intorno alla proposta interpretazione di quei rilievi nei fornelletti di Pitigliano, e mostra a un tempo un altro elemento comune tra quei prodotti di zone adiacenti.

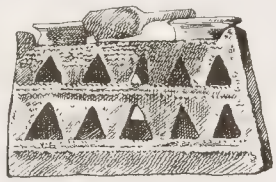


Fig. 23.

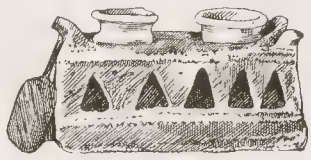


Fig. 24.

Minuscoli fornelli rinvenuti in tombe a Pitigliano.

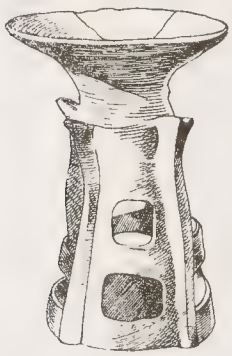


Fig. 25. Da Montelius.
Fornelletto minuscolo rinvenuto in una tomba del territorio falisco.

I fittili di Pitigliano riproducono evidentemente dei fornelli doppi, con supporto per il recipiente. Non si discostò dunque troppo dal vero il Visconti affermando che le analoghe terrecotte laziali fossero dei «Calefattorii». [4]

L'errore invece si riscontra nell'affermazione che i fittili stessi avessero uno scopo pratico, e più ancora nella determinazione di quest'ultimo, quei fittili essendo del tutto inadatti ad esalare, come egli ritenne, dei profumi.

I particolari comunemente espressi nelle più accurate riproduzioni fittili, possono rivelare altrettanti elementi di struttura o di funzionamento propri dei mo-

(1) *Not. Scavi*, 1901, pag. 316; 1903, pag. 218, fig. 1; *Bullett. paleoetnol.* 1902, pag. 127, fig. 1–3.
(2) *Bullet. paleoetnol.* 1902, fig. 1–3.
(3) Montelius, *La civil. prim. en Italie*, II, pl. 310, fig. 6.
(4) Visconti, op. cit. pag. 30.

delli imitati, purchè si faccia eccezione per quelli che nelle terrecotte furono suggeriti o anche imposti da ragioni tecniche. Così, ad esempio, il fondo dei fornelli a cassa, sempre interamente aperto nei fittili, non ci costringe certamente a supporre che identico fosse nei modelli dai quali i fittili stessi derivano, potendo essere richiesto in questi ultimi anzitutto dalla facilità maggiore nel modellarli, dal fatto che da queste minuscole riproduzioni si richiedeva semplicemente una funzione simbolica, ed infine dalla considerazione che il fondo stesso, dovendo rimanere normalmente invisibile, la riproduzione di quel piano sarebbe stata superflua. Invece quest'ultimo era richiesto nei modelli imitati da necessità di funzionamento, occorrendo un sostegno per il combustibile, il quale sostegno dovette essere senza soluzioni di continuità, al passaggio dell'aria necessaria alla combustione essendo destinate evidentemente le aperture dei fianchi, ideograficamente riprodotte nelle imitazioni fittili dalla ornamentazione a giorno. Il fuoco adunque vi ardeva come nei più recenti bracieri figg. 21 e 22, cioè al di sopra delle proprie ceneri.

Lo sfogo verso l'alto dei prodotti della combustione non potè effettuarsi attraverso il piano superiore, poichè nelle riproduzioni fittili latino-falische non si osserva ivi traccia di apertura, particolare questo che in confronto con la espressione di quelle intorno ai fianchi, dimostra che ivi effettivamente non ve ne era traccia nei modelli imitati, salvo, s'intende, l'apertura tronco-conica del sostegno, chiusa dal sovraimposto recipiente. Di necessità quindi le stesse aperture nei fianchi che in basso servivano ad introdurre l'aria, dovettero permetterne la uscita dall'alto.

L'ufficio dei modelli riprodotti dalle terrecotte XII, XIV, XV del presente catalogo, è così definito con tale evidenza, da non richiedere ulteriore confutazione, l'affermazione che un fittile di tal classe, rinvenuto nella necropoli dell'Argileto in Roma, riprodotto dalla fig. 37, fosse una *acerra*;[1] è chiaro infatti che questo nome non può corrispondere a quell'oggetto per ragioni di cronologia, di forma e di funzionamento.

Le terrecotte più simili a quelle XII, XIV e XV, si rinvennero nella zona che dal territorio falisco si estende sino ad Ardea,[2] il maggior numero si raccolse nel centro di questa zona; anche i modelli imitati dovevano essere caratteristici di questi luoghi; la loro fabbricazione locale diviene così pressochè certa. Resta da decidere se anche la invenzione ne sia locale, e, nel caso di una riso-

(1) *Not. Scavi*, 1906, pag. 292.

(2) *Not. Scavi*, 1902, pag. 184 e seg., ove è raccolta la precedente letteratura. Cfr. inoltre PINZA, *Mon. primit. di Roma e del Lazio antico*, pag. 347 e seg.; *Not. Scavi*, 1906, pag. 292 e seg. fig. 37.

luzione negativa della prima ipotesi, resta da ricercare da qual parte gli originali stessi siano stati introdotti.

Per ciò che riguarda i modellii mitati, l'assenza completa di avanzi dei medesimi e quella delle loro riproduzioni in tutta la zona occupata nell'età classica dai Greci, esclude che i modelli stessi potessero importarsi dalla regione balcanica. Un piatto d'argento, raccolto a Cipro nel tesoro del tempio rinvenuto da Cesnola a Curium, [1] porta sbalzata all'ingiro la rappresentazione di un banchetto, notevole perchè presso a chi serve l'epulone è raffigurato un fornello cubico con i fianchi traforati, per render facile la combustione, retto da quattro piedi, sul quale è imposto un vaso centrale, come nelle riproduzioni fittili laziali, e come in queste munito di anse orizzontali, fig. 26. A ciascuno degli angoli della base, o fornello, è espressa, in proporzioni esagerate da necessità di riproduzione, una brocca, o altro vaso da mescere, al disotto del quale è appeso, come nei fornelletti di Pitigliano, un utensile. Uno di questi sembra un infundibulo, l'altro potè essere una paletta, analoga a quelle illustrate da Ghirardini e Milani. [2]

Fig. 26.
Fornello mobile raffigurato in un vaso cipriotto di argento.

La Siria adunque, alla quale Cipro era collegata etnograficamente, e dalla quale dipendeva anche dal punto di vista geografico, ci ha trasmesso delle riproduzioni di fornelli ivi comunemente adoperati nelle cucine dei ricchi, fornelli che i fittili laziali precedentemente descritti mostrano adottati anche nella zona latino-falisca.

Nella stessa Siria la necessità di uso di questi mobili nella liturgia ebraica aveva dato origine a dei veri capolavori, commessi da Salomone agli artefici datigli da Hyram per costruire il tempio di Gerusalemme.

Nel primo libro dei Re [3] sono descritti in modo assai particolareggiato i dieci מְכֹנוֹת identici l'uno all'altro, disposti cinque per lato nella corte del tempio, destinati a sostenere altrettanti כִּיֹּרוֹת

Base e vaso erano esclusivamente fusi in bronzo. Ciò non si può attribuire alla importanza della loro funzione liturgica, inferiore certo a quella di altre suppellettili semplicemente intagliate in legno placcato di metallo, disposte nel luogo d'onore del tempio, [4] mentre dal posto stesso assegnato ai *mekonoth* fuori

(1) Sarà pubblicato nel capitolo dedicato alla illustrazione del vasellame in metallo prezioso rinvenuto nella tomba Regolini.

(2) *Bull. paleoetnol. ital.*, 1902, pag. 120 e seg.; 1903, pag. 28 e seg. ecc.

(3) 3° *Regum*, VII, 27–28 e 43.

(4) Così erano costruiti l'oracolo, 3° *Regum* VI, 20; l'altare, op. cit. 23, ecc., ed i cherubini dell'oracolo, op. cit. 22, ecc.

del santuario, nella corte, ne risulta la minore importanza liturgica. Adunque l'uso esclusivo del metallo doveva dipendere dall'ufficio stesso compiuto da quei mobili. Si può escludere che la ragione della esclusione potesse risiedere nella resistenza alla frattura, poichè delle basi, delle assi e delle ruote di legno di cedro avrebbero potuto egregiamente sostenere un bacino ripieno d'acqua, della cubicità assegnata a quello imposto ai *mekonoth* descritti dai testi biblici.

Inoltre la vasta cavità creata con la costruzione di basi, le quali secondo i testi stessi avrebbero avuto $4 \times 4 \times 3$ (alt.) cubiti di spigolo, doveva pure avere uno scopo pratico, essendo ovvia nel caso contrario la disposizione del recipiente direttamente sul piano delle ruote. Già si intravvede così la probabilità che il *mekonoth* dovesse contenere del fuoco per riscaldare l'acqua del

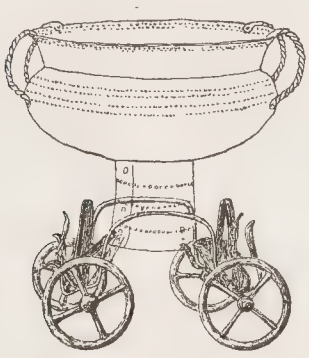


Fig. 27. — Da Undset.
Recipiente su ruote rinvenuto ad Istad.

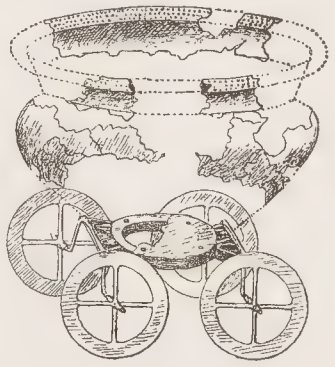


Fig. 28. — Da Undset.
Recipiente su ruote ritrovato a Milanec.

sovrapposto recipiente, e renderla più adatta al lavaggio del sangue e delle lordure prodotte dai sacrifizi cruenti sull'altare degli olocausti.

L'antico Testamento non ci offre indicazioni dirette in proposito, però nei Paralipomeni [1] allorchè si accenna a questi mobili, gli si dà il nome sopra riportato che la Volgata traduce *lebetes*, ed i Settanta τὰ πυρεῖα.

Nel 1843 a Peccatel, nel Meklemburg, in una tomba a tumulo della locale età del ferro, cioè di quel periodo nel quale per le vie commerciali del Rodano o del Danubio penetravano nell'Europa settentrionale gli elementi caratteristici dell'alba della età del ferro tirreno, o quelli coevi del Mediterraneo, si rinvenne un mobile di bronzo costituito da un recipiente imposto su

(1) II *Paralip.*, IV, 11.

ruote.[1] Un decennio dopo se ne rinvenne un altro presso Istad nella Svezia fig. 27[2] e quindi un terzo a Milaveč fig. 28; l'Ewald ne trasse argomento per mostrarne le somiglianze con i *mekonoth* descritti nel primo libro dei Re.[3]

Tale somiglianza invero era piuttosto sommaria, limitandosi alla comune esistenza di lebeti imposti su ruote; mancava infatti nei bronzi presi a modello, ogni traccia di quella base cubica che pur costituiva essenzialmente i *mekonoth* descritti dall'autore biblico.

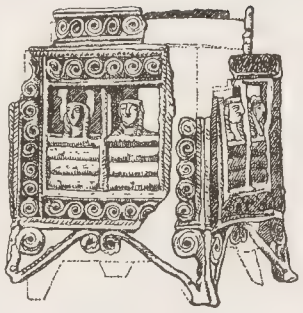


Fig. 20. — Da Murray.
Modellino di un mekonoth, trovato ad Enkomi.

Nuovo impulso alla reintegrazione grafica di questi mobili salomonici fu dato dallo Stade, il quale, in un articolo apparso nel 1883,[4] si industriò di far rivivere la forma di quei mobili con la critica del testo biblico, alla integrazione della forma stessa si interessarono poi, in modo scientificamente notevole, i principali commentatori del primo libro dei Re: Klostermann,[5] Benzinger[6] e Kittel[7] discussero infatti ed approfondirono l'esame critico di quei passi, aprendo così la via alle nuove ricerche dello Stade stesso,[8] favorite da una nuova sorgente di elementi di confronto offerti da alcuni bronzi cipriotti. Nel 1899 Murray aveva

Fig. 30.
Modellino in bronzo di un mekonoth.

(1) Lisch nei *Mehlemburgische Jahrbücher*, 1844, pag. 369 e seg.; cfr. vol. XXV, pag. 215 e seg.

(2) Montelius, *Antiquités Suédoises*, fig. 155; Undset, *Antike Wagen-gebilde* nella *Zeitschrift für Ethnologie*, 1890, pag. 56, fig. 6.

(3) *Nachrichten von der Universität und der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, 1859, pag. 131 e seg.

(4) *Zeitschrift für Alttestament Wissenschaften*, 1883, pag. 129 e seg.; cfr. *Geschichte des Volkes Israel*, pag. 347.

(5) Strack e Böckler, *Kurzgefasster Kommentar*, III, 1887, pag. 307.

(6) Benzinger in Marti K., *Hand Kommentar*, vol. IX, 1899, pag. 48 e seg.; cfr. Benzinger, *Haebraische Archäologie*, 1897, pag. 218, fig. 127.

(7) Kittel in Nowack, *Hand Kommentar zum alten Testament*, I, 5, 1900, pag. 64 e seg.

(8) *Zeitschrift für Alttestament Wissenschaften*, 1901, pag. 145 e seg.

infatti pubblicato un bronzetto rinvenuto negli scavi compiuti dal British Museum ad Enkomi, fig. 29, [1] ed il Fürtwängler, notatane, colla collaborazione dell'Hommel, la somiglianza rispetto ad un bronzo, fig. 30, della collezione Caremfilaki, trovato a Larnaka nella stessa isola di Cipro, aveva mostrato le più strette analogie di questi bronzi con i *mekonoth* del tempio di Salomone, e gli analoghi vasi su supporto rinvenuti nell'Europa centrale, precedentemente presi a modello dall'Ewald e dai suoi seguaci.[2]

Servendosi di questo materiale, Stade potè offrire una ricostruzione grafica [3] degli elementi fondamentali del *mekonoth*, fig. 31, nella quale, riconosciuta la impossibilità di integrare la ornamentazione, in ispecie quella figurata, dalla semplice analisi di incerti passi letterarii, si limitò ad indicare in uno schema molto sommario, le forme costruttive del mobile e la distribuzione dei vari elementi decorativi elencati nel testo biblico.

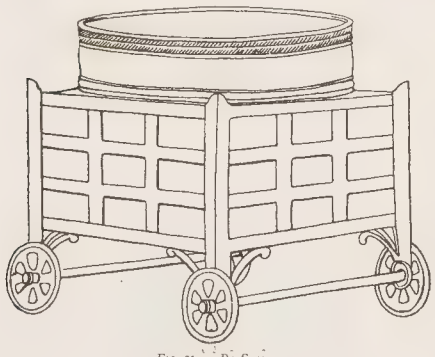


Fig. 31. — Da Stade.
Ricostruzione grafica di uno dei mekonoth del tempio di Salomone.

Quest'ultimo è poco preciso, in ispecie nei particolari, e per giunta sembra largamente modificato dalle successive redazioni; ad ogni modo la copia delle indicazioni è tale, che coloro i quali tentarono di dar forma concreta alla astratta descrizione biblica, prima delle ricerche archeologiche iniziate dal Furtwängler e dopo, a parte le divergenze nei particolari ornamentali, convennero nel ricostruire le linee generiche di un solo schema, nel quale si distinguono due varietà, dovute alla difficoltà di riprodurre il recipiente. Non è ben chiaro infatti se quest'ultimo fosse poggiato col fondo alla superficie del supporto, nel qual caso sarebbe stato quasi interamente visibile, ovvero se fosse celato almeno in parte dal supporto stesso. Stade omise perciò la integrazione grafica dei recipienti insufficientemente descritti nel libro dei Re, pubblicando soltanto lo schema della base, o *mekonoth*, alla quale erano imposti; ma Benzinger e Babelon

(1) *Journal of the Institut of British Architects*, 1899, VI, 2, pag. 21 e seg.; cfr. anche la pubblicazione definitiva compiuta nel British Museum *Excavations at Enkomi*, pag. 41, fig. 12.

(2) Furtwängler, *Ueber ein auf Cyppern gefundenes Bronce geräth*, nei *Sitzungsberichte der philos.-philol. Classe der K. bayer. Akademie der Wissenschaften*, 1899, II, pag. 411 e seg.

(3) Op. cit., pag. 321, fig. 6.

ricostruirono l'intero mobile col vaso, seguendo i due opposti criteri ai quali ho dinanzi accennato. Il *mekonoth* fu integrato da entrambi in modo da richiamare la forma delle basi nei fittili laziali che illustro. La ricostruzione del Babelon, fig. 33, nella quale il vaso è interamente visibile, si raffronta egregiamente

Fig. 32. — Da Pinza.
Un mekonoth fittile di S. Sebastiano sull'Appia.

Fig. 33. — Da Babelon.
Ricostruzione di un mekonoth con lebete.

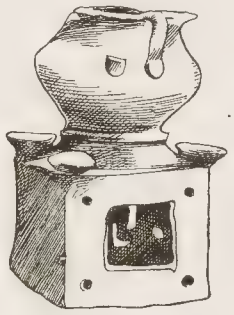


Fig. 34. — Dalle *Notizie degli Scavi*.
Un fittile da una tomba di Villa Cavalletti.

alle riproduzioni fittili laziali, nelle quali è espresso il vaso a calice floreale sovraimposto, fig. 32 e 34; Benzinger invece, fig. 35 [1] ed altri,[2] che supposero il

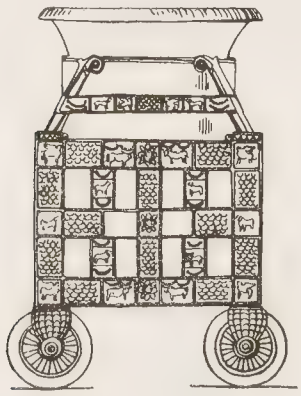


Fig. 35. — Da Benzinger.
Ricostruzione di un mekonoth.

Fig. 36. — Da Perrot.
Ricostruzione di un mekonoth secondo Menant.

vaso stesso celato nella cavità del supporto, fig. 36, idearono delle ricostruzioni

(1) Benzinger, *Haebraische Archäologie*, pagina 121, fig. 57.

(2) Cfr. Perrot, *Hist. de l'art*, IV, pag. 330, fig. 173.

del tutto analoghe ai fittili laziali della seconda categoria fig. 37, qualora si faccia astrazione dallo stile della ornamentazione, esclusivamente « villanoviano » nei fittili, ma già figurato nel modellino romano in bronzo, fig. 20.

La generale corrispondenza tra i fittili simbolici del territorio laziale e falisco, ed i famosi mobili del tempio di Salomone, è adunque incontrastabile, e questo risultato nuovo porta nuova luce in due diversi campi affidati alla attività della scienza archeologica.

Da un lato infatti, ne deriva che i fittili analoghi a quelli XII, XIV e XV essendo stati rinvenuti principalmente nel Lazio, che ne è il centro di diffusione, con scarse e già modificate riproduzioni nell'adiacente territorio falisco, fig. 25 da un lato, e in quello dei Rutuli e forse anche dei Volsci dall'altro,[1] se ne deduce la analoga diffusione dei modelli, dalla quale apparisce quale sia stata nel Tirreno la contemporanea zona di espansione più intensa dei coevi commerci con la Siria; giacchè quel tipo, comune nella zona dinanzi limitata, non trovò esito altrove nè allora, nè poi. Infatti nella zona balcanica, nelle isole che geograficamente le appartengono, nel bacino dell'Adriatico, nella Sicilia orientale, e nel Tirreno stesso in Toscana, oggi archeologicamente conosciuta meglio del Lazio, il tipo del *mekonoth* è ancora completamente sconosciuto.

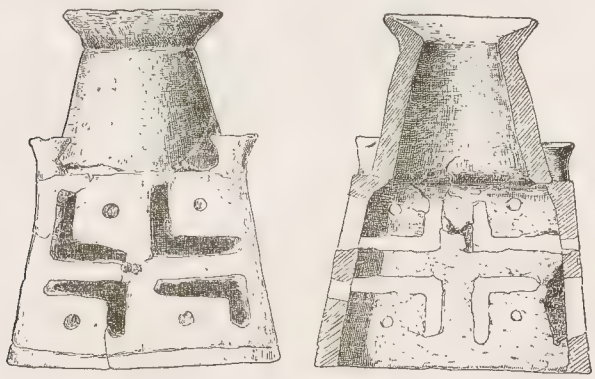


Fig. 37. — Dalle *Notizie degli Scavi*.
Prospetto e sezione di un fittile dell'Argileto.

D'altra parte il riconoscimento delle analogie dinanzi notate offre nuovo e copioso materiale per una più completa e sicura ricostituzione grafica dei *mekonoth* del tempio di Gerusalemme. Ogni ricerca in questo campo uscirebbe però dai limiti assegnati al presente Catalogo, che illustra esclusivamente materiale tirreno, per entrare in quello della archeologia ebraica.

(1) La letteratura intorno alla diffusione di questi prodotti fu già raccolta nelle *Not. Scavi*, 1902, pag. 184. Si deve tener conto inoltre di ciò che io stesso ne scrissi in seguito nei miei *Monumenti primitivi di Roma e del Lazio*, a pag. 525 e seg. e delle più recenti scoperte edite nelle *Not. Scavi*, 1906, pag. 292 e seg.

Tomba C.

A cremazione, senza dubbio entro il consueto pozzetto.[1] La tav. IV del Visconti, riprodotta dalla fig. 38, dimostra che il corredo comprendeva i seguenti oggetti:

XVI. **Urna a capanna.** Terracotta. — Tav. VI, fig. 3, alt. 0.19.[2]

Impasto e tecnica come nell'urna IX.

Sugli stipiti furono ricavate delle sporgenze per i fori della spranga di chiusura dell'uscio.

Nell'interno si rinvennero, e restano tuttora, ceneri ed ossa umane cremate.

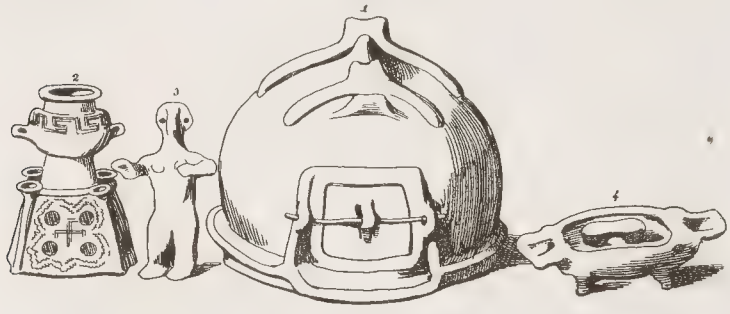


Fig. 38. – Da Visconti.
Contenuto di una tomba a cremazione.

Oltre alle urne IX, XIII, XVI, raccolte in corredi ben definiti, e perciò raffigurate dal Visconti, altre si rinvennero negli scavi del 1816 nel Pascolare.[3] Urne simili erano comuni nel Lazio[4] e nell'Etruria meridionale,[5] altre informate allo stesso concetto si rinvennero nell'Egeo, in Cappadocia, in Egitto e verso settentrione in Germania.[6] Per ciò che riguarda la forma, quelle del Lazio

(1) Visconti, tav. IV, donde la fig. 17.

(2) App. B XXXIV, 3; Visconti, tav. IV, fig. 1; De Blacas, *Mém. sur une découverte*, pag. 3, tav. I-II; Pinza, *Mon. prim. di Roma*, pag. 471.

(3) Cfr. App. B XXXIV, 2, 3; ed i numeri XIX e XX di questo Catalogo.

(4) De Rossi M. S., *Bull. d. vulcanismo italiano*, IV, pag. 101; *Not. Scavi*, 1881, pag. 354; 1882, pag. 171; 1902, pag. 158 e seg., p. 160; 1906, pag. 288, fig. 36; Pinza, *Mon. prim. di Roma*, pag. 351, 337 e seg., tav. XVIII, fig. 17, tav. XIX, fig. 10; tav. VII, fig. 11.

(5) Cf. *Not. Scavi*, 1907, pag. 322, fig. 56 (Corneto); 1887, pag. 514 e seg. (Vetulonia); 1886, pag. 180, 184, tav. III, fig. 1 e 4 (Bisenzio).

(6) Pinza, *Mon. prim. di Roma*, pag. 696 e seg., ove è raccolta la principale letteratura.

trovano raffronti sicuri e completi soltanto nelle urne dell'Etruria; a modelli del tutto diversi ispirandosi quelle orientali e le altre della Germania. Queste ultime inoltre sono certamente più tarde, e quelle più antiche delle urne tirrene.

Il gruppo tirreno resta così ben distinto, non soltanto cronologicamente, ma anche dal punto di vista tipologico. Esso poi comprende esclusivamente dei cinerarii. Evidentemente il concetto di racchiudere le ceneri del defunto in un'urna che simbolicamente ne riproducesse la casa, applicato contemporaneamente da coloro che umarono i loro morti nei sarcofagi scalpellati in modo da risvegliare abbastanza facilmente l'idea di una casa, o li deposero adagiati su letti in una tomba che riproduceva essa stessa i tratti essenziali della *domus*, era stato introdotto dall'Oriente, probabilmente insieme coi due antichissimi tipi di abitazione, che scorgiamo usualmente imitati nei cinerarii dell'età del ferro, quello cioè rettangolare con tetto a due spioventi, preferito per ragioni tecniche dagli artefici di sarcofagi e dai calcheuti, e l'altro a pianta ellittica o circolare, quasi unicamente riprodotto nei fittili in impasto. (1)

Ho altrove raccolto i pochi dati architettonici che si possono desumere dall'esame delle urne laziali; (2) molti particolari che si osservano in questo o quell'esemplare dovendosi attribuire a convenzionalismi e capricci del figulo, più che ad un'accurata riproduzione del vero. Ho osservato in quel lavoro che alcune diversità di struttura nei portelli, corrispondenti evidentemente a quelle dei modelli imitati, provano una certa indipendenza di produzione nel Lazio e nell'Etruria meridionale; (3) precedentemente poi ho osservato che le urne laziali e quelle toscane si distinguono non solo per epoca, ma anche per tipo dalle altre la forma delle quali trae origine dallo stesso concetto.

XVII. **Figurina fittile.** Terracotta. — Tav. VI, fig. 2^{a-b} alt. m. 0.16.

Impasto e tecnica come il candelabro X.

Figura femminile, a giudicare dall'assenza di rilievi nella regione pubica, col seno rilevato, testa informe, nella quale delle schiacciature laterali, con fori per gli orecchini, simulano le orecchie.

La figura stessa appare ritta in piedi con le braccia allargate e tese in avanti in atto di sorreggere qualche cosa.

La testa è disgiunta dal corpo; manca la estremità del braccio destro.

(1) Urne fittili a pianta rettangolare si rinvennero a Corneto e Nepi, *Not. Scavi*, 1907, pag. 322, fig. 56, 1909, pag. 217, fig. 13; riproduzioni in bronzo provengono dal territorio falisco ed orvietano; PINZA, *Mon. primit. di Roma*, pag. 617 e seg., fig. 189.

(2) PINZA, *Monumenti prim. di Roma*, pag. 469 e seg.

(3) PINZA, op. cit., pag. 434 e seg.

Altri due esemplari simili, ma di diverso sesso, rinvenuti nel 1816, sono descritti appresso;[1] un terzo, del tutto analogo, si raccolse in una delle tombe di Villa Cavalletti.[2] Analoghi sono pure un fittile di Gemeinlebarn nell'Austria-Ungheria,[3] fig. 39, alcune figurine sedute, raccolte tra i corredi di tombe a Ieni Mahale in Tracia,[4] fig. 40 e ad Eretria,[5] fig. 41, un fittile di Tanagra, fig. 42, che riproduce una coppia forse seduta su di un bisellio.[6] Il tipo è assai antico giacchè si riscontra in prodotti plastici micenei raccolti a Taranto nell'Italia meridio-

Fig. 39. — Da Haernes. Pupattolo fittile rinvenuto presso Gemeinlebarn.

Fig. 40. — Da Milani. Fittile rinvenuto entro un tumulo in Tracia.

Fig. 41. — Da Milani. Fittile rinvenuto in una tomba di Eretria.

Fig. 42. — Da Milani. Fittile rinvenuto a Tanagra.

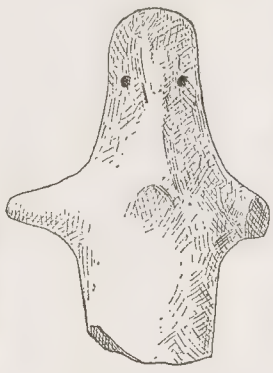


Fig. 43. Fittile raccolto allo scoglio del Tonno presso Taranto.

Fig. 44. Bronzo rinvenuto a Festos nell'isola di Creta.

(1) Cfr. i numeri XXI e XXII di questo Catalogo.

(2) *Not. Scavi*, 1902, pag. 155, fig. 42.

(3) Hoernes, *Urgeschichte*, pag. 523 e seg., taf. XIX, fig. 6.

(4) Hoernes, *Urgeschichte*, taf. III, fig. 4-6; Milani, *Studii e mat.*, III, pag. 136, fig. 565.

(5) Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1899, pag. 25 e seg.; Milani, *Studii e mat.*, III, pag. 137, fig. 569.

(6) Milani, *Studii e mat.*, III, pag. 137, fig. 571.

nale, fig. 43,[1] a Festos in Creta, fig. 44,[2] a Cipro in tombe,[3] fig. 45; altri premicenei si raccolsero pure a Cipro, fig. 46, ad Hissarlick nell'Asia minore, fig. 47 e a Megiddo in Siria, fig. 48.[4]

In queste rozzissime figurine in miniatura nelle quali l'arte, per necessità dovette trascurare la maggior parte dei particolari, le mani protese non sorreggono alcun oggetto, la posa però lo sottintende, ed il confronto colle opere plastiche più simili, nelle quali le dimensioni e la maggiore accuratezza di lavoro permisero la espressione dei particolari, questi indicano il concetto ideograficamente riassunto da quella serie di opere plastiche più sommarie, e così largamente diffuse in ordine ai luoghi e al tempo.

Fig. 45. — Da Milani
Figurina raccolta
in una tomba cipriotta.

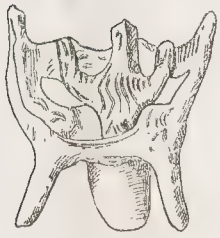


Fig. 46. — Da Milani.
Figurina fittile raccolta a Cipro.

Fig. 47. — Da Schliemann.
Figurina in piombo
trovata ad Hissarlick.

Fig. 48. - Dalla *Deutsche Palestina Vereins*
Fittile di Megiddo.

Parmi infatti evidente la correlazione non soltanto di posa, di luogo e di tempo, ma anche di concetto tra quei fittili che risalgono al miceneo ed al premiceneo ed il coevo vaso in forma umana rinvenuto ad Hissarlick, fig. 49, la quale, nell'istessa posa, serba ancora tra le mani una tazza. Non vi è dubbio pertanto che questo gruppo di rappresenta-

(1) *Bullettino di paleoetnologia*, 1900, pag. 287, fig. 2; Milani, *Studii e mat.*, III, pag. 118, fig. 522.

(2) Milani, *Studii e mat.*, III, pag. 89, fig. 418 (bronzo).

(3) Milani, op. cit., III, pag. 132, fig. 548; Ohnephalsch Richter, *Kupros die Bibel und Homer*, taf. CLXXIII, fig. 20–21[f], 23[b]. Più recenti sono gli analoghi pupattoli delle tombe di Katidata Linu, op. cit. fig. 17[t] e 18[a].

(4) Milani, *Studii e mat.*, III, pag. 132, fig. 547. Schliemann, *Ilios*, pag. 521 e nota prec. Cfr. *Mittheilungen und Nachrichten d. deutschen Paleslina Vereins*, 1907, pag. 56, fig. 19; cfr. anche Benzinger, *Haebraische archäologie*, pag. 222, fig. 131.

zioni, ideograficamente più o meno chiare in rapporto alle dimensioni ed al lavoro impiegato, dovessero raffigurare individui intenti ai piaceri del desco. La tazza manca nelle analoghe urne chiusine della età del ferro, fig. 50-52, ad alcune delle quali il restauratore ha posto in mano oggetti da lui arbitrariamente prescelti, ma prescindendo da queste moderne applicazioni, le generali corrispondenze col fittile d' Ilios e la natura stessa della posa, talora riprodotta a tutto rilievo, talora dalla semplice proiezione delle braccia, espresse a bassorilievo per rendere l'urna d'uso più pratico, rendono ovvia la ipotesi che il concetto ispiratore sia stato identico, benchè minore sia la evidenza della espressione in rapporto all' analogo vaso d' Hissarlick.

Fig. 49. — Da Schliemann.
Fittile di Hissarlick.

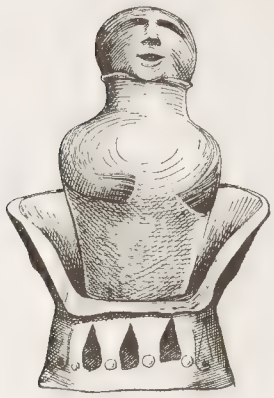


Fig. 51. — Da Milani.
Fittile della necropoli di Cancello.

Fig. 50. — Da Montelius.
Cinerario del territorio di Chiusi.

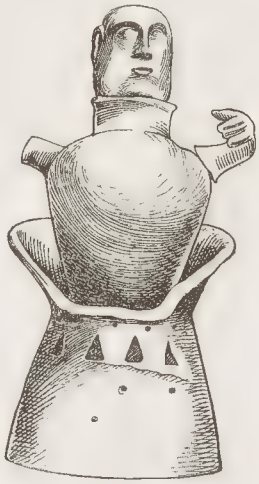


Fig. 52. — Da Milani.
Cinerario fittile
della necropoli di Cancello.

Varia invece la posizione del corpo. Alcuni dei cinerarii di Chiusi, fig. 50[1] che riassumono le forme dell' intera persona, si rinvennero isolati tra i corredi, dovevano dunque, come nei

(1) Milani, nel *Museo italiano di antichità classica*, I, pag. 293 e seg.; Martha, *L'art étrusque*, pag. 231 e seg.; Milani, *Mon. Lincei*, IX, pag. 161 e seg.

Fig. 54. — Salmasar a banchetto.

pupattoli laziali e negli altri analoghi precedentemente citati, rievocare la imagine del defunto ritta in piedi, i resti cremati del quale erano stati racchiusi nell'urna stessa. Altri cinerarii si rinvennero invece deposti su seggiole, fig. 51-52, e questi richiamano per la identità della posa i più sommarii pupattoli di Tanagra, di Ieni Mahale e di Cipro. Nella età del ferro, sul Tirreno, insieme al primitivo costume di stare a desco in piedi o seduti, si era diffuso anche l'altro, comune allora nelle civiltà semitiche dell'Asia, fig. 53,[1] di giacere semisdraiati su di un letto conviviale; ed i ben noti sarcofagi cervetani del Museo di Papa Giulio[2] fig. 54, del Louvre fig. 55,[3] e del British Museum,[4] quest'ultimo largamente e male restaurato, fig. 56, per le maggiori dimensioni, richieste dall'ufficio al quale erano destinati, offrono, con lo sfoggio di tutta la capacità artistica del figulo, la riproduzione più chiara e più libera di quello stesso concetto che con-

Fig. 54.
Sarcofago fittile trovato a Cervetri.

(1) Victor Place, *Ninive et l'Assyrie*, pl. XLI.
(2) *Mon. Lincei*, VIII, 521 e seg., tav. XIII–XIV.
(3) *Mon. Instituto*, VI, tav. LIX.
(4) *British Museum*, Terracotta sarcophagi.

temporaneamente fu riassunto nei cinerarii in forma umana del territorio di Chiusi e sommariamente riprodotto dai pupattoli dinanzi citati.

Ciò non favorisce certamente la opinione del Visconti, che i pupattoli descritti in questo Catalogo e gli altri simili, rappresentassero le vittime che si sarebbero dovute offrire al morto, convalida invece il parere, già da altri espresso, che le figurine stesse, a somiglianza di quelle raccolte nei *serdab* delle tombe egizie, simboleggiassero in materiale indistruttibile, il defunto nell' atto di gustare perennemente le delizie del desco.

Fig. 55. — Dai *Monumenti dell' Instituto*.
Sarcofago fittile trovato a Cervetri.

XVIII. **Fittile su piedi.** — Tav. VI, fig. 1, alt. m. 0.045.[1]

Impasto e tecnica come nella figura precedente.

Nel mezzo della vaschetta centrale è rilevato un appiccagnolo. Le appendici a coda di rondine avevano superiormente i consueti incavi; una è rotta e mancante.

Esemplari simili a questo si rinvennero comunemente nel Lazio.[2] Nel 1900, citando i confronti in metallo e fittili offerti dai corredi nelle coeve tombe padane,

(1) App. B XXXIV, 12; Visconti, tav. IV, fig. 4.

(2) Pinza, *Mon. primitivi*, tav. XIX, fig. 12; *Not. Scavi*, 1902, pag. 139, fig. 5 e 182; Montelius, *La civil. prim. en Italie*, II, pl. 139, fig. 16; pl. 255, fig. 9; pl. 257, fig. 12, 13.

Fig. 56. — Sarcofago fittile trovato a Cervetri.

sostenni che il tipo fosse derivato dai modelli imitati dai portavivande su piede con manico centrale, rinvenuti a Felsina nella valle padana, e sul Tirreno nella necropoli falisca.[1] Tale opinione fu contrastata opponendosi che la mia ipotesi non era applicabile agli esemplari ad appendici oblique.[2] Ma è così ovvia in questi prodotti la contaminazione di forme di diversa origine, così comune in quest'arte l'adattamento a scopo ornamentale di forme create da necessità di funzionamento, ed anche la loro trasformazione a quel diverso uso al quale parevano adatte, che la osservazione fatta non è sufficiente a distruggere la efficacia dei confronti allora istituiti per determinare la origine di quella forma.

Del tutto indipendente è invece la questione relativa all'uso al quale questi fittili erano destinati. Pare anche a me probabile che fosse identico per tutte le varietà note, e convengo col Visconti e col Melchiorri[3] nel riconoscervi delle lucerne; le varietà stesse possono poi dipendere dalla diversità dei modelli imitati, o adattati a tale scopo, come innanzi ho accennato.

(1) Cfr. Pinza *Bull. comunale*, 1900, pag. 38 e seg.

(2) *Not. Scavi*, 1902, pag. 183.

(3) App. B XXXIV, 12.

Dalle tavole del Visconti apprendiamo che alla stessa tomba appartenne anche un vaso, qui appresso elencato, ma non pervenuto al Museo etrusco.

a) Anforetta su base fittile, analoga a quella XII.

Materiale sporadico.

XIX. **Urna a capanna.** Terracotta. — Tav. VII, fig. 6, alt. m. 0.26.[1]

Impasto e tecnica come quella IX.

Notevole la sporgenza dei pilastri del portico al disopra della gronda, ed il loro ripiegamento a becco in senso opposto.

Nell' interno si rinvennero, e restano ancora, delle ceneri ed ossa umane combuste.

XX. **Urna a capanna.** Terracotta. — Tav. VII, fig. 4, alt. m. 0.24.[2]

Impasto e tecnica come la precedente.

Nell' interno ceneri ed ossa umane carbonizzate.

XXI. **Figura maschile nuda.** Terracotta. — Tav. VIII, fig. 2, alt. m. 0.18.[3]

Le orecchie sono rappresentate dalle consuete sporgenze, prive però di fori per gli orecchini. Da ciò si potrebbe dedurre che questi ultimi fossero esclusivi dell' abbigliamento femminile.

Mancano le estremità delle braccia e dei piedi.

XXII. **Figura maschile (?) nuda.** Terracotta. — Tav. VIII, fig. 1, alt. m. 0.17.[4]

Mancano il braccio e la gamba sinistra.

Impasto, tecnica e posa come nella precedente.

XXIII. **Olla con piede a ciambella.** Terracotta. — Tav. IX, fig. 6, alt. m. 0.32.

Impasto piuttosto fino, ingubbiato, col cerchio intorno alle spalle ed i rilievi meridiani eseguiti a parte ed applicati sulla ingubbiatura forse quando quest' ultima era ancora molle. Nell' interno del labbro tracce evidenti dell' uso del tornio. La forma è comune nel Lazio e in Toscana.

(1) App. B XXXIV, 2.
(2) App. B XXXIV, 2.
(3) App. B XXXIV, 15.
(4) App. B XXXIV, 15.

XXIV. **Orciuolo.** Terracotta. — Tav IX, fig. 7, alt. m. 0.18.[1]

Impasto come il precedente. Incamiciatura lisciata a stecco ed ornata a doppia zona incisa, quando la incamiciatura stessa era ancora molle.

Questi orciuoli, comunissimi in tutta la zona tirrena marittima e nella valle del Tevere,[2] imitano forme diffuse dalla ceramica di importazione; dal punto di vista formale sembrano persistenze di tipi micenei.[3]

XXV. **Orciuolo.** Terracotta. — Tav. IX, fig, 1, alt. m. 0.12.[4]

Impasto e tecnica come il precedente. Le bugne rilevate furono eseguite a parte e quindi applicate sulla ingubbiatura, gli angoli furono incisi al disopra quando la ingubbiatura era ancora molle.

Tipo comune in tutto il Tirreno.

Le origini della forma e la storia del tipo sono del tutto identiche a quelle già accennate riguardo all' orciuolo XXIV.[5]

XXVI. **Vaso a tre recipienti intercomunicanti.** Terracotta. — Tav. IX, fig. 5, alt. m. 0.05.[6]

Impasto e tecnica come il precedente. Recipienti eseguiti probabilmente a parte e quindi riuniti.

Manca la maggior parte delle pareti di due recipienti.

Del tutto simile è l' esemplare scritto dell' Esquilino,[7] ed uno di Corneto Tarquinia;[8] lo stesso tipo è frequentemente riprodotto, munito di piede, nei coevi corredi tirreni, in quelli della valle padana e della regione estense.[9] Frequente è anche l'accoppiamento di due soli vasetti di identica o analoga forma.[10]

XXVII. **Tazza ad ansa con setto trasversale.** Terracotta. — Tav. VII, fig. 3, alt. m. 0.09.

Impasto e tecnica come i precedenti. Rilievi obliqui ottenuti a stecco sulla incamiciatura quando era ancor molle; cerchi stampati a ' funicella '.

Tipo comunissimo nel Lazio ed in Toscana fino a Vetulonia e Bisenzio.

(1) App. B XXXIV, 8?

(2) *Not. Scavi*, 1902, pag. 147, fig. 21; pagina 168, fig. 57; pag. 169 e seg.; pag. 342, fig. 66; pag. 343, fig. 68; PINZA, *Mon. prim. di Roma*, pag. 699.

(3) PINZA, *Mon. prim. di Roma*, pag. 697.

(4) App. B XXXIV, 13?

(5) PINZA, op. cit., pag. 698 e seg.

(6) App. B XXXIV, 11.

(7) *Annali Instituto*, 1880, pag. 158 e seg., tav. L.

(8) MONTELIUS, II, pl. 280, fig. 14.

(9) *Not. Scavi*, 1885, pag. 28, tav. I, fig. 3; 1882, pag. 24, tav. V, fig. 40; PINZA, nei *Mon. prim. di Roma*, pag. 464, tav. VIII, fig. 1.

(10) Cfr. p. es., MONTELIUS, II, pl. 255, fig. 4; 280, fig. 2 e 9.

XXVIII. **Vaso ad otre.** Terracotta. — Tav. IX, fig. 3, alt. m. 0.13.[1]

Impasto più grossolano e lavoro meno accurato in rapporto agli oggetti precedentemente descritti.

Il tipo sembra derivare dall' uso di racchiudere un otre in una specie di cesta, o altra difesa, di materiale resistente, elastico e relativamente cedevole alla pressione.[2]

XXIX. **Barattolo a rete rilevata.** Terracotta. — Tav. VIII, fig 5, alt. 0.15.[3]

Impasto, tecnica e qualità di lavoro come il precedente.

XXX. **Barattolo a rete rilevata.** Terracotta. — Tav. VIII, fig. 7, alt. m. 0.16.[4]

Impasto, tecnica e qualità di lavoro come il precedente.

Tipi comuni e quasi caratteristici del Lazio.[5]

XXXI. **Barattolo a rete rilevata.** Terracotta. — Tav. VII, fig. 5, alt. m. 0.15.[6]

Impasto, tecnica e qualità di lavoro come il precedente.

XXXII. **Vasetto.** Terracotta. — Tav. IX, fig. 4, alt. m. 0.70.[7]

Impasto, tecnica e qualità di lavoro come il precedente.

Tipo comune dalla valle tiberina a quella padana.[8]

XXXIII. **Piattello su piede.** Terracotta. — Tav. VII, fig. 2, alt. m. 0.045.[9]

Impasto, tecnica e qualità di lavoro come il precedente.

Tipo noto nel Lazio.[10]

XXXIV. **Piattello su tre piedi.** Terracotta. — Tav. VII, fig. 1, alt. m. 0.40.[11]

(1) App. B XXXIV, 6.

(2) *Bull. comunale*, 1900; *Not. Scavi*, 1902, pag. 163, fig. 52, per il tipo cfr. MAYER in *Jahrbuch*, 1907, pag. 208 e seg.; PINZA, *Mon. prim. di Roma*, pag. 622 e seg., tav. XXIII, fig. 21.

(3) App. B XXXIV, 7.

(4) App. B XXXIV, 7.

(5) Cfr. *Not. Scavi*, 1902, pag. 139, fig. 6; pag. 147, fig. 22; pag. 170, fig. 65; PINZA, *Mon. prim. di Roma e del Lazio*, pag. 318, 87, ecc.

(6) App. B XXXIV, 7.

(7) App. B XXXIV, 13.

(8) Cfr. p. es., *Not. Scavi*, 1902, pag. 139, fig. 10; 148, fig. 25; 154, fig. 52; *Bull. comunale*, 1900, pag. 150; PINZA, *Mon. prim. di Roma e del Lazio*, pag. 326 e 341, tav. XVIII, fig. 11 e 16; pag. 349, tav. XX, fig. 7.

(9) App. B XXXIV, 14.

(10) PINZA, *Mon. primitivi del Lazio*, pag. 132, tav. VI, fig. 5, ed in ceramica più fina tav. VII, fig. 5; pag. 129 esemplari simili si rinvennero a Villa Cavalletti, a Corneto ed a Vetulonia. Una tomba falisca ha restituito i prototipi metallici dai quali deriva. MONTELIUS, II, pl. 317, fig. 4, il tipo era noto in Campania; PINZA, op. cit., tav. XXIV, fig. 18.

(11) App. B XXXIV, 12.

Impasto, tecnica e qualità di lavoro come il precedente.

Tipo comune nel Lazio ed in Toscana, ove si osserva riprodotto in ceramiche più fine ed in metallo.[1]

XXXV. **Lucerna a barchetta.** Terracotta. — Tav. VIII, fig. 3, lungh. m. 0.12.[2]

Impasto, tecnica e qualità di lavoro come il precedente.

XXXVI. **Lucerna a barchetta.** Terracotta. — Tav. VIII, fig. 4, lungh. m. 0.15.[3]

Impasto, tecnica e qualità di lavoro come il precedente.

XXXVII. **Lastra quadra.** Terracotta. — Tav. VIII, fig. 6, lato m. 0.055.

Impasto, tecnica e qualità di lavoro come il candelabro X.

XXXVIII. **Vezzo fittile.** Terracotta. — Tav. IX, fig. 2, alt. m. 0.035.[4]

Impasto, tecnica e qualità di lavoro come il precedente. Gli incavi discoidali, abbastanza profondi, dovevano ricevere una qualche niellatura. La sostanza bianca che vi si osserva vi è stata posta modernamente.

XXXIX. **Rocchetti fittili.** Terracotta. — Tav. IX, fig. 8, lungh. m. 0,03.

Argilla pura, malcotta, nerastra.

Rocchetti di tal fatta sono comuni nel Lazio, in Toscana ed in Campania.[5]

Le terrecotte precedentemente descritte hanno un certo pregio nel campo delle ricerche archeologiche per aver composto dei corredi; ma la importanza maggiore deriva dall' eccitamento dato alle ricerche paleoetnologiche o di archeologia preistorica, e quindi dal posto che occupano nella storia di questa scienza.

Il noto passo di Lucrezio nel *De rerum natura*, V, 1282 e seg.:

Arma antiqua, manus, ungues, dentesque fuerunt,
Et lapides, et item sylvarum fragmina rami,
Et flammae, atque ignes postquam sunt cognita primum,
Posterius ferri vis est, aerisque reperta:
Et prior aeris erat quam ferri cognitus usus;
Quo facilis magis est natura, et copia maior.

(1) *Not. Scavi*, 1902, pag. 187, fig. 95, 96; 1906, pag. 15, fig. 2; PINZA, *Mon. primitivi di Roma e del Lazio*, tav. XXIII, fig. 22, pag 434, in ceramica più fina, pag. 453, tav. XVII, fig. 4; MONTELIUS, II, pl. 350, fig. 5, in metallo, MONTELIUS, II, pl. 275, fig. 7; 277, fig. 11; 178, fig. 21, 23.

(2) App. B XXXIV, 12.

(3) App. B XXXIV, 12.

(4) App. B XXXIV, 16.

(5) PINZA, op. cit., pag. 411, tav. III, fig. 8, XVII, fig. 12, XXIV, fig. 6; MONTELIUS, II, pl. 281, fig. 19.

dimostra che verso la metà del primo secolo av. C. era nota una divisione dei tempi primitivi in tre età, distinte la prima dalla mancanza di strumenti appropriati ad usi di guerra, la seconda dall' uso di oggetti di bronzo, la terza dalla prima introduzione del ferro.

In un recente lavoro ho dimostrato che nell'epoca imperiale era noto esservi stato un tempo in cui l'uomo avrebbe adoperato soltanto strumenti di pietra, e che tale conoscenza derivava dalle persistenze di quella civiltà primitiva nei culti iconici compiuti dall' antichissimo collegio dei Feciali,[1] senza escludere che la cognizione stessa potesse essere stata attinta anche da altre fonti, per esempio dall'esame del prodotto di scavi fortuiti, o compiuti per curiosità, o per ricercare oggetti preistorici allora rari e perciò di pregio. Quel ricordo della esistenza di una età della pietra, smarrito nella barbarie del medioevo, rifiorì negli scritti degli umanisti e degli studiosi di rarità del Cinquecento, ma tale cognizione era ancora allora del tutto empirica. A criteri non molto più saldi si attenne nel 1830 il Thomsen, allorchè si accinse ad ordinare per la prima volta il materiale del Museo di Copenhagen secondo il criterio divisionale offerto dalle antichissime cognizioni precedentemente riassunte, giacchè egli applicò tale classificazione fondandosi sopratutto sulla materia dalla quale erano ricavati i singoli oggetti: più che scienza questa era ancora adunque semplice empirismo paleoetnologico.

Spetta al Boucher de Crèvecœur de Perthes la gloria di aver riaperto fin dal 1847 la via agli studiosi nel campo delle più remote civiltà paleo e neolitiche,[2] ma anche egli le aveva esaminate da un punto di vista geologico, ed occorsero parecchi decenni prima che gli studi così iniziati cominciassero ad aver vita autonoma; fine questo raggiunto sopratutto per opera dei dotti scandinavi e francesi, ai quali ultimi spetta il vanto di aver ideato una quantità di suddivisioni cronologiche, che se hanno poca consistenza per ciò che riguarda la storia dell' incivilimento, servirono però egregiamente di base alle consecutive ricerche degli studiosi.

Per ciò che riguarda l'età del bronzo, trascurando l'empirismo ordinatore del Thomsen, i metodi di investigazione e le direttive delle ricerche secondo criterii scientifici, si andarono delineando in Svizzera ed in Francia tra il 1853 e il 1860, anno in cui anche in Italia si diffuse l' amore per le nuove ricerche iniziate dal Gastaldi, dal Moro, dallo Stoppani, seguiti dalla scuola parmense

(1) Pinza, *L'antichissima imagine di Giove Feretrio* in *Rend. dell'Acc. dei Lincei*, c. s. m. 1907, pag. 491 e seg.

(2) Jacques Boucher de Crèvecœur de Perthes, *Antiquités celtiques et antédiluviennes*, in 3 vol. con 80 tavole, 1847; cfr. inoltre *De l'homme antédiluvien*, 1860; *De la machoire du moulin Quignon*, 1865, ecc.

con a capo il Chierici, e da quella bolognese, guidata dal conte Gozzadini, alla quale si può ricollegare anche lo Scarabelli-Flamini.

Riguardo all'età del ferro, a parte la cognizione generica che l'uomo avesse appreso a ridurre il minerale di ferro ed a sfruttare il metallo soltanto tardi, quando già noto era l'uso del bronzo, cognizione questa diffusa già nei tempi classici, come mostra il citato passo di Lucrezio, non si sapeva assolutamente nulla di concreto e fino al 1817, anno nel quale comparve la famosa lettera di Alessandro Visconti citata nel principio di questo capitolo, nessuno aveva nemmeno tentato di additarne dei resti.

Quella monografia del Visconti, che precede di parecchi decenni l'opera fondamentale del Boucher de Crèvecœur, e la supera nell'intuito del metodo di ricerche e nella saldezza dei risultati acquisiti, rivelò d'un tratto un mondo nuovo agli umanisti, assorbiti nello studio dei classici, quello preclassico. Con una sicurezza e chiarezza di vedute meravigliosa si riconobbe in quel lavoro la natura sepolcrale dei gruppi archeologici prescelti per la illustrazione, e l'utile che si poteva ricavare dallo studio degli oggetti in rapporto alla loro associazione nei singoli gruppi.

Nutrito poi di studii umanistici il Visconti potè porre a confronto le antichissime costumanze funebri latine, quali erano rivelate dalle persistenze nei tempi classici descritte nei testi contemporanei, con quelle che si potevano desumere dall'esame delle tombe preistoriche allora scavate nel cuore stesso del Lazio. Più che additare egli aprì adunque la via al metodo dei riscontri letterarii col materiale preistorico, metodo seguìto poi da Michele Stefano De Rossi. Pur troppo quest'ultimo, digiuno com'era di critica letteraria, impedito ad approfondirsi in questa materia dalle molteplici preoccupazioni del suo spirito, dimostrò sempre una insufficiente cognizione dei dati letterari, e li applicò per giunta un po' a casaccio. Più utile fu invece la sua opera nel tenere dietro con attività feconda alle scoperte di materiale preistorico che si venivano facendo nel Lazio.

Condizioni analoghe di lavoro impedirono anche al Chierici di ricavar frutto dai suoi timidi tentativi di trarre mutua luce dai confronti dei dati letterarii e del materiale paleoetnologico; e forse contribuì alla incertezza del suo metodo l'avversione al medesimo dichiarata da altri seguaci della stessa scuola parmense, i quali nella paleoetnologia vedevano il fine a sè stessa. Fortunatamente il retaggio lasciato dal Visconti passò in seguito nelle mani dell'Helbig, che adoperando i testi con sicura padronanza e critica illuminata, vinse le ultime riluttanze degli archeologi, dediti unicamente al classicismo, ed i timori dei paleoetnologi impreparati, o incapaci a maneggiare le fonti letterarie, e gettò

così un ponte sul baratro che aveva diviso l'umanismo dalle ricerche sulle origini dell'incivilimento, compiute per lo più, fino allora, da persone dedite a studii di geologia ed affini.

Naturalmente molti eruditi non furono in grado di seguire il Visconti nel nuovo campo di ricerche da lui esplorato, ed anche da altre file sorsero degli oppositori, i quali cercarono di demolire le sue conclusioni combattendo uno dei dati che sembrava ai loro occhi giustificare più di ogni altro la remota antichità alla quale il Visconti aveva riferito il materiale da lui illustrato, il seppellimento cioè degli arcaici sepolcri albani sotto l'ultima eruzione dei vulcani laziali.

Per le tombe del Pascolare si suppose che potessero essere state disposte sotto il peperino dal fianco di un taglio di età romana colà osservato dal Rosa, ed il dibattito si accese sopratutto tra la opinione del Visconti e quest'ultima, abbracciata anche dal Tambroni, al quale sembrò che quei cinerarii fossero da riferirsi a stabilimenti di barbari nel quinto secolo d. C.

In uno dei primi miei lavori sorvolai su tale questione, osservando che essa interessava più la geologia che l'archeologia laziale; effettivamente però mi pare oggi che la questione stessa abbia il suo interesse anche dal lato della storia dell'incivilimento e quindi meriti di essere discussa in un lavoro archeologico, tanto più in quanto alla giustezza o alla erroneità di questo dato si ricollega anche quella della tesi sostenuta dal Visconti.

È notevole il fatto che la passione portata nella discussione intorno alla questione del seppellimento delle necropoli preistoriche albane sotto l'ultima colata di peperino, si sia accesa dopo la pubblicazione del Visconti; mentre le precedenti testimonianze della gente di campagna, addotte dal Carnevali e dal Visconti stesso come le più adatte a fare osservazioni spassionate di tal natura, erano state tutte concordi nell'affermare il seppellimento delle tombe sotto lo strato superficiale di peperino. Si noti che le testimonianze stesse erano perfettamente disinteressate, poco curando ai testi, ed al Carnevali che li aveva escussi, se le tombe fossero anteriori o posteriori a quella colata eruttiva; quelle testimonianze appariscono adunque perfettamente degne di fede e la consecutiva discussione si presenta così come l'effetto di animosità personali, o di emulazione troppo spinta tra scienziati, piuttosto che conseguenza di una serena ed illuminata critica intorno a notizie contradditorie.

Comunque sia di ciò tra gli scienziati, i geologi e coloro che si erano personalmente occupati delle scoperte del 1816, 1817, cioè il Bleicher, il Ceselli, il Desor e tra gli antiquari il Melchiorri, il De Rossi, l'Inghirami, il Giorni, il De Blacas ed altri ancora dopo di questi, accettarono le vedute del Visconti, mentre si può accer-

tare che molti degli oppositori non avevano mai visto nè il materiale nè i luoghi; ed in confronto di alcuni pratici, quali il Nibby ed il Rosa, che supposero le tombe posteriori ai peperini, e dei dubbi del Fea, il quale chiedeva che le affermazioni del Visconti fossero accertate da geologi, prima di accettarle sulla semplice fede di contadini, sta la conversione del Ponzi e del Ceselli, i quali, dopo le scoperte del 1866, 1868, graficamente riassunte in uno schizzo presentato al Congresso internazionale di archeologia tenuto a Bologna, illustrate con lucidezza e precisione da Michele Stefano De Rossi, si arresero alla evidenza delle sue conclusioni, ed ammisero che la colata di peperino avesse sepolte le necropoli albane. Le ricerche esaurienti alle quali alludo,[1] costituiscono un controllo così completo ed evidente dei dati raccolti dal Visconti nel 1817, da escludere in modo assoluto, in concorso con la vastità della zona in cui furono accertati i fatti, la ipotesi del Rosa, che a niun patto può generalizzarsi a tutti i disparatissimi gruppi sepolcrali saggiati nei diversi scavi.

Malgrado ciò, come avviene allorchè gli animi sono accesi, non tutti si arresero alla evidenza dei fatti, la qual cosa fece venire in mente allo Schliemann, il fortunato scavatore di Micene e Troia, di ricollegare il proprio nome ad un lavoro decisivo in proposito. Egli aprì quindi una trincea, della superficie di una ventina di metri quadrati, nella Vigna Meluzzi sul Monte Crescenzio, ed annunziò che il vasellame si rinveniva sopra il peperino. Ma Michele Stefano De Rossi, che era stato l'apostolo più attivo della propagazione dei dati raccolti e dei metodi ideati dal Visconti, e che aveva fornito allo Schliemann le indicazioni sul da farsi, in un articolo pubblicato nel *Bullettino di Paleoetnologia* del 1875, rese noto che i cocci rinvenuti sopra il peperino provenivano dagli scarichi degli scavi precedenti, ivi accumulati; mostrò così che l'asserzione dello Schliemann si fondava su dati erronei, raccolti con una leggerezza tale da costringere a considerare intorno alla cecità della fortuna, così generosa altrove verso quello scavatore e tanto contraria ad altri che con non minore tenacia, ma con maggiore preparazione e serietà di intendimenti l'avevano inutilmente ricercata.

Dal complesso dei dati dinanzi succintamente discussi, parmi potersene dedurre, che effettivamente siano prive di valore le obiezioni mosse alla affermazione del Visconti, confermata poi dal De Rossi Michele Stefano, che le tombe

(1) De Rossi. *Le scoperte e gli studii palcoetnologici nell' Italia centrale* negli *Atti dell'Accad. romana di Archeologia*, XXV (1872), pag. 8 dell'estratto tav. III. I dati di scavo ai quali si riferisce questo grafico sono riassunti nel *Primo Rapporto*, pag. 39 e seg. dell'estr. e *Secondo Rapporto*, pag. 27 e seg. dell' estratto.

arcaiche del Pascolare, ed in genere quelle rinvenute nella zona coperta dal peperino superficiale, siano state sepolte da quest'ultimo.

Una conferma si può desumere dalla distribuzione delle tombe in rapporto al cratere occupato da Castel Gandolfo, dal quale furono eruttati quei peperini. Infatti la tav. II dimostra graficamente che quelle tombe, in ispecie a Montecucco, si rinvennero esternamente fino alla bocca del cratere, e mancano invece assolutamente nelle pareti interne del medesimo. Se allorquando si scavavano quelle tombe il cratere di Castello fosse stato inattivo, le tombe stesse sarebbero state certamente incavate anche nei pendii interni non invasi dalle acque, come poi vi si estesero fabbriche e culture. Quello stato di fatto prova adunque che lo sviluppo della necropoli precedette la eruzione del peperino superficiale, dopo la quale il cratere aveva assunto l'attuale fisionomia, e che la eruzione stessa, ampliando il primitivo canale ignivomo, corrose e divelse anche una parte della necropoli, lasciando intatta l'altra al disotto dei peperini colati dal cratere.

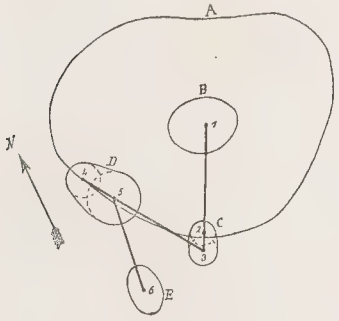


Fig. 57.
Pianta schematica dei vulcani laziali.

Sabatini, nel suo eccellente lavoro sul Vulcano laziale, [1] ha dimostrato che l'attività del vulcano stesso si manifestò nella formazione successiva di cinque crateri corrispondenti ad altrettante fasi eruttive succedute in questo ordine. Al cratere Tusculano-Artemisio *A*, cfr. fig. 57, succedette quello *B* di Monte Cavo; a questo quello *C* di Nemi con due fasi fig. $57^{2,3}$ distinte da due diverse direzioni della colonna ascendente; poi quello *D* di Castello, parimenti a due diverse fasi, fig. $57^{4,5}$; ultimo quello *E* di Valle Ariccia. Ha parimenti dimostrato all'evidenza che alle ultime deiezioni della bocca ignivoma di Castello, e quindi alle fase *D* dell'attività vulcanica del monte Albano, si deve la formazione degli strati di peperino che ricoprono la zona compresa tra Valle Marciana e Fontana di Papa, e tra Ponte due Santi sull'Appia e la via da Rocca di Papa a Nemi.

Nella pagina inferiore dei peperini litoidi del Monte Albano si osservarono le forme ed i resti della vita floreale ed animale fiorente sul monte stesso prima dello stato di attività D^5, al quale si deve la loro formazione. Sappiamo in

(1) *Memorie descrittive dalla carta geologica d'Italia*, vol. X.

tal modo che nell'*humus*, coperto dai lapilli, trasformati poi in peperino dalle acque, non fiorì soltanto una vegetazione erbacea, quale il *Lollium perenne*, il *Tussilago farfara*, la *Bellis perennis*, per il pieno sviluppo dei quali sarebbero bastati pochi mesi di calma relativa; tra i resti vegetali si osservarono infatti anche la *Quercus ilex*, la *Ceratonia siliqua*, la *Fagus silvatica*, e delle conifere, le quali dimostrano che tra lo strato *C* e quello *D* dell'attività plutonica, l'area occupata dal vulcano laziale restò molto a lungo in piena calma. La fauna raccolta nella stessa pagina inferiore del peperino litoide non è molto numerosa, ma, prescindendo dalla impronta delle penne di un esemplare del *Gyps fulvus*,[1] la quale non giustifica affatto il dubbio del Meli che il clima fosse allora diverso dall'attuale, oltre al *Cervus elaphus*, al daino e ad alcuni piccoli rosicanti, si rinvennero ossa di *Equus caballus*, di una specie di cane, di pecore, capre e buoi, le quali dimostrano, all'evidenza, che insieme alla vita arborea fioriva l'allevamento del bestiame domestico, e quindi anche la vita umana.

La conclusione alla quale sono giunto precedentemente riguardo alla posizione cronologica relativa del peperino e delle tombe arcaiche, prova che identica è la posizione reciproca di quei resti della vita vegetale e animale e di queste tombe in rapporto alla pagina inferiore del peperino litoide; ciò lascia pochi dubbi che tutto ciò spetti alla manifestazione della stessa vita fiorente sui monti albani allorchè avvenne la eruzione D^5, che ricoprì di peperino una larga zona intorno alla bocca eruttiva occupata poi dal lago di Albano.

Nella tav. II, che comprende il rilievo della zona coperta dalle deiezioni di peperino litoide, ho segnato in pianta la disposizione dei gruppi di tombe secondo le mie precedenti ricerche, e sopratutto secondo i dati raccolti dal De Rossi.[2] Risulta dal rilievo di questa « Pompei preistorica » una difficoltà insuperabile a limitare l'area occupata dall'abitato o dai centri abitati dai quali dovettero dipendere i numerosi e disparatissimi gruppi sepolcrali, dei quali si rinvennero tracce più o meno larghe. Ciò può derivare dalla incompleta conoscenza che abbiamo del materiale archeologico sepolto da quella eruzione; ma considerando la esclusiva successione di dati riferibili a tombe tutt'all'intorno del lago Albano, là ove i centri abitati attuali ed antichi non hanno distrutto ogni traccia della vita preistorica, appare probabile la ipotesi che la irradiazione delle sepolture tutt'all'intorno del lago di Albano, tra cui anche quelle di Montecucco dinanzi descritte in questo stesso Catalogo, partisse da un centro abitato

(1) Meli, *Sopra i resti fossili di un grande avvoltoio*, nel *Bull. della Società Geografica Italiana*, 1887.

(2) Vedi la relativa bibliografia in Sabatini, op. cit., pag. 328.

fiorente nella località ove si aprì l'ultima bocca ignivoma (D^5) che eruttò il peperino litoide superficiale.

In questa ipotesi sarebbe vana ogni ricerca di quell'Albalonga, che nessuno degli scrittori che la menzionano aveva mai visto, e della quale effettivamente non si sono ritrovate tracce; giacchè se quel primitivo centro era stabilito, come io penso, sull'orlo del cono D^4, cioè come l'attuale Rocca di Papa rispetto al cratere dei Campi di Annibale (C), sarebbe stato distrutto, insieme ad una parte della relativa necropoli, dall'eruzione dei peperini superficiali, avvenuta con fenomeni di erosione del canale ignivomo che triplicarono quasi l'area del primitivo cratere.

GIOVANNI PINZA.

GIOVANNI PINZA

LA TOMBA REGOLINI-GALASSI

Da un vaso corinzio del Museo Gregoriano.

Storia delle ricerche.

Quasi tutto il materiale preistorico vaticano proveniente da Cervetri faceva parte della collezione Regolini-Galassi, acquistata dal Camerlengato per accrescere le raccolte dell' incipiente Museo etrusco. Questa collezione si componeva esclusivamente di oggetti rinvenuti negli scavi compiuti da quei due raccoglitori negli anni 1836-37, in due appezzamenti di terreno di proprietà dell' arcipretura, denominati uno il 'Sorbo' e l' altro la 'Vignaccia', dati allora in enfiteusi ad una tale Vittoria Chiaramonti.

Gli scavi alla Vignaccia, intrapresi dopo quelli al Sorbo, cioè alla fine del 1836 e nei primi mesi del 1837, restituirono pochi oggetti. Da una tomba provenivano:

1-3. Tre anelli di oro, riprodotti nella fig. 58. [1]

4. Una iscrizione latina che non ho potuto identificare, e che si rinvenne sopra la tomba.

Fig. 58.
Tre anelli di oro rinvenuti nella « Vignaccia ».

L' età degli anelli può essere determinata da quelli identici raccolti in una tomba presso Valmontone insieme con altre oreficerie difficilmente anteriori al III secolo a. C. [2]

Nello stesso appezzamento di terreno si raccolsero inoltre:

5. Tazza attica, mancante di alcuni pezzi, fig. 59. Nel centro vi è dipinta una scena, in cui erroneamente si vide raffigurato Enea che trasporta Anchise

(1) *Museo etrusco*, I, tav. XXIV, fig. 6, 7, 9. Per la provenienza vedi l'Appendice *B*, XLVI, LXX.

(2) *Museo etrusco*, I, tav. CXIII, fig. *b*. App. *B*, frontone e docum. XIX, 37-41.

sulle proprie spalle. Non vi è dubbio che sia quella edita nelle figg. 59, 60,[1] essendo questa l'unica, tra quelle conservate nel Museo etrusco, che possa conciliarsi colla precedente interpretazione. L'errore contenuto in quest'ultima deriva dal fatto che la interpretazione stessa fu imaginata quando la tazza era in frammenti non ancora ripuliti dalle incrostazioni che ricoprivano in parte le figure e le iscrizioni, tornate alla luce nel consecutivo restauro. Sappiamo ora che la leggenda raffigurata in questa scena si riferisce pur essa al ciclo troiano. Vi è rappresentato Αἴας che porta sulle spalle il cadavere di Ἀχιλλεύς e l'episodio raffigurato ci è noto per gli scritti di alcuni commentatori di Omero,[2] i quali presero lo spunto da due noti passi dell'*Odissea*.[3]

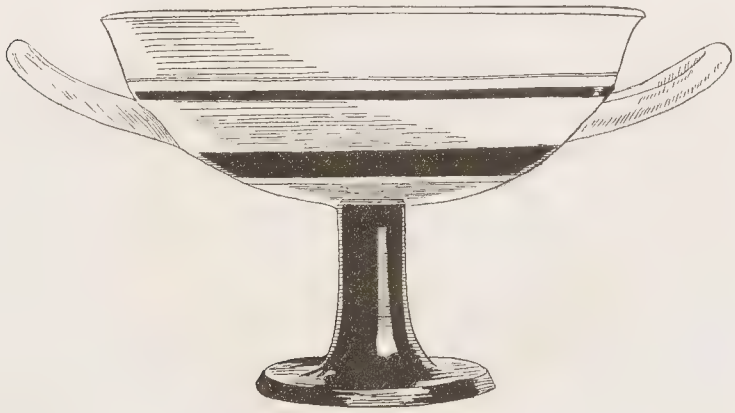


Fig. 59. — Tazza attica del Museo Gregoriano.

6. Anfora attica a colonnette, riprodotta dalla fig. 61, con due scene a figure gialle su fondo nero,[4] in lati opposti del corpo. In quella principale si ravvisarono Bacco e dei Fauni in atto di pigiare delle uve.

Indubbiamente la scena stessa si riferisce al ciclo dionisiaco. A ciascuna estremità del quadro una Menade osserva l'azione che si svolge nel mezzo. Dioniso è nel centro. Dritto in piedi, quasi di fronte, tiene nella d. il tirso e rivolge verso s. lo sguardo su di un Sileno, che salta sui cuscini scomposti nel piano di una sedia, agitando qualche cosa della quale appare soltanto la parte

(1) *Museo etrusco*, II, tav. LXXI, fig. 2 e 2-*a*.
(2) La letteratura è riportata dall'Escher in Pauly *Real Encyclopaedie*, I, pag. 239.
(3) *Odissea*, V, 309 e seg., XXIV, 36 e seg.
(4) *Museo etrusco*, II, tav. XXIX, fig. 1.

inferiore, che potrebbe anche essere il fusto di un tirso. Dinanzi alla sedia sporge dal suolo la parte superiore di una vettina per metà interrata, la quale fece supporre ai primi illustratori che il Sileno stesso pigiasse uve su di un tino per far colare il mosto nel sottoposto recipiente. Dall'opposto lato di Dioniso un altro Sileno si allontana portando sulle spalle un recipiente. Nella scena secondaria un vecchio ammantato, poggiato su di un bastone, conversa con due

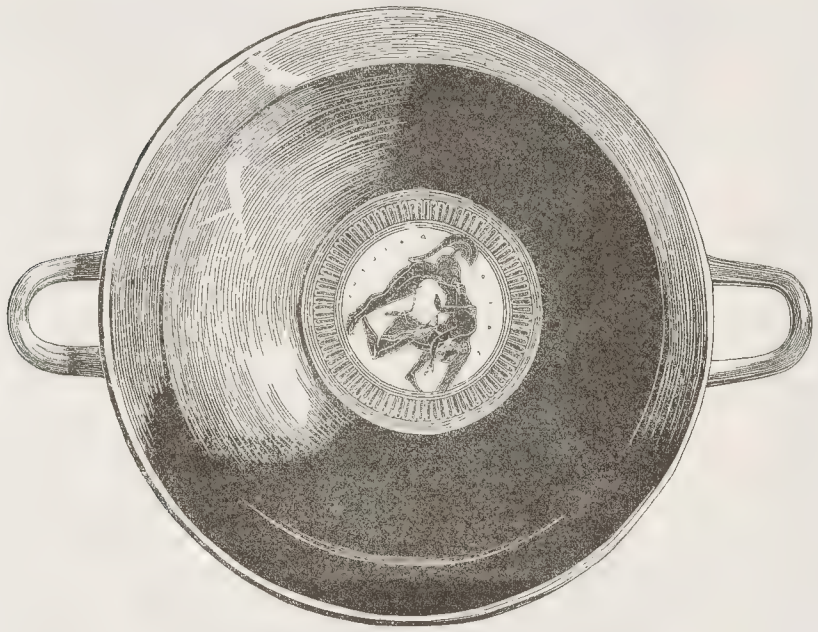


Fig. 60. — Fondo della tazza riprodotta di profilo nella figura precedente.

persone ammantate pur esse e tunicate, ritte in piedi ai suoi lati. Il fregio intorno al collo è in nero su fondo giallo.

7-8. Due alabastri non identificabili.

9. Frantumi di vasi non identificabili.

Le tombe dalle quali provengono questi oggetti erano state già frugate.

Senza confronto più importanti erano stati gli scavi al Sorbo. Nella tav. X, ricavata dal grafico del Canina,[1] e dai rilievi compiuti dal Malgherini dopo gli

(1) Canina, *Descrizione di Cere antica*, tav. II.

scavi del 1906, fatti a spese dell' Istituto archeologico germanico, ho segnato in pianta la disposizione relativa dei tumuli ivi ancora esistenti, allorchè furono intrapresi gli scavi del 1836. Questi furono inaugurati il 23 marzo coll'aprire uno

Fig. 61. — Anfora attica del Museo Gregoriano.

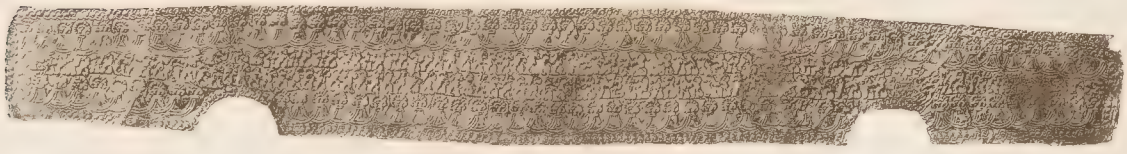
scavo alla periferia del tumulo più grande. In quello stesso giorno vennero alla luce i resti di un muro circolare, i qualise rvirono ad indicare agli scavatori la via da seguire per rintracciare uno appresso all'altro gli ingressi dei cinque sepolcri gentilizi a più camere irradianti, che avevano ciascuno la propria porta

a

c

b

d



e

a - b – Braccialetti d'oro con tracce evidenti di restauro moderno (Cere) — *c* – Orecchino d'argento (Cere) — *d - e* – Diadema d'oro (Vulci)

DANESI - ROMA

nel muro perimetrale del tumulo.[1] Canina, che ne ha ricostruito per intero la pianta, come ho segnato nella tav. X, avverte (pag. 85) che delle murature rimanevano pochi avanzi in ruina. Erano state tutte saccheggiate in precedenza, vi si raccolsero perciò soltanto gli scarti lasciati dagli antichi predatori.

Il 21 aprile, terminato lo scavo anulare intorno al muro perimetrale, si stava sterrando la quinta ed ultima delle tombe periferiche. Un gruppo di terrazzieri, forse quello impiegato sino allora nello sterro del muro stesso, aveva avuto ordine dal Regolini di esplorare con un pozzo verticale il centro dell' enorme tumulo. La pratica del mestiere dava ivi poca speranza di ritrovamenti, ed il Regolini dovette insistere perchè approfondissero convenientemente quel pozzo di saggio;[2] avvenne così la scoperta della tomba arcaica centrale straricca ed intatta, salvata dalle ricerche dei precedenti predatori di sepolcri dalla stessa esperienza che tendeva a dissuadere gli operai del Regolini dallo scavare nel centro di un tumulo a sepolcri periferici.

Le leggi che regolavano lo sfruttamento dei permessi di scavo vietavano di danneggiare le costruzioni che apparivano negli scavi stessi. Si spiega quindi agevolmente perchè il Braun, favorito dal Regolini e dal Galassi, omettesse di parlare di quanto era avvenuto prima del regolare sgombro dei corredi, effettuato il 22 aprile dall' antico ingresso al sepolcro. È certo però che l' ingresso era stato rintracciato dall' interno, ove si pervenne per la prima volta da altra via. Approfondendo infatti verso il centro del tumulo il pozzo di saggio al quale ho dinanzi accennato, era stata raggiunta la volta della cella e vi era stata aperta una breccia, per mezzo della quale si penetrò nel sepolcro. La breccia stessa era stata fatta così affrettatamente, che una buona porzione della volta minacciava rovina tutt' all' intorno e fu perciò demolita;[3] la conseguente apertura fu poi restaurata, come mostra il grafico riprodotto nella tav. X.

Questi restauri forniscono adunque indirettamente delle indicazioni abbastanza precise intorno al tratto della volta nel quale fu aperta la breccia del 21 aprile. La grande maggioranza delle oreficerie rinvenute nella cella sono intatte; ciò prova che dovevano essere in qualche modo protette al disopra; invece i pochi ori, raccolti frantumati e schiacciati, dovevano essere stati ridotti in tale stato dai blocchi caduti sotto l' urto del piccone. Le prime pietre della volta apparse in fondo al pozzo aperto nel tumulo, dovettero essere gettate al di fuori per approfondire lo scavo; si dovettero così aprire degli interstizi tra i

(1) Inesattamente in *Bull. Istituto*, 1836, pag. 56. Della rozza maceria perimetrale esistevano resti quando il sepolcro fu visitato dalla signora Gray, che ne parla nel suo scritto.

(2) Cfr. App. *B*, XL.

(3) Canina, *Descrizione*, pag. 75.

conci, per i quali interstizi le terre sciolte caddero nel sottoposto vano, formando cumulo; sul pendio di quest'ultimo dovettero poi ruzzolare verso il fondo le pietre distaccate a colpi di piccone dall'estradosso della volta. Dunque gli oggetti verticalmente sottostanti alla breccia erano stati protetti dalle terre sciolte accumulate al di sopra, si dovettero invece schiacciare tanto quelli eventualmente appesi nel tratto demolito della volta, quanto gli altri deposti sul suolo ai margini del cumulo di terre cadute dall'alto, ove andavano a battere i pietroni distaccati a colpi di piccone dal vivo dell'arco ad aggetto.

È ovvio supporre che per quella breccia siano penetrati gli scavatori per la prima volta nel sepolcro; quindi anche gli oggetti caduti per i primi nelle loro mani debbono essere stati quelli stessi già guasti dai pietroni caduti. Non portando tracce di schiacciamento nè le brattee, XL-LII, che rivestivano il corpo, nè la fibula LIII, la quale giaceva sul petto, nè il piatto e la coppa LXXXIX e XCIII raccolti presso alla parete di fondo, se ne deduce che il tratto devastato dalla caduta dei pietroni, esplorato per il primo, corrispondeva al posto occupato dal capo del defunto. Adunque esclusivamente lì intorno, o nel tratto demolito della volta, dovettero raccogliersi le oreficerie che ci appaiono completamente schiacciate dai sassi; e da ciò consegue che vicino al capo, o appesi alle pareti nel tratto caduto, dovevano stare gli ori in frammenti, XCIV e LXXX, una delle brocche LXXXIII, le tazze LXXXIV in frantumi, la situla LXXXII.

L'esame degli ori pervenuti incompleti, sopratutto quello dei vezzi, la cui esistenza ci è indicata dai pochi frammenti consegnati al Regolini, quali ad esempio le sole anime dei bracciali LXXVII, le catenelle e la testina LXXIV, resti di braccialetti simili a quelli LXXIII, il frammento LXXX e le lamine LXXV-LXXVI, legittima la supposizione che all'atto della scoperta, inattesa, gli ori che per i primi si rinvennero tra i sassi nel fondo della breccia furono trafugati dagli scavatori del Regolini, il quale non doveva sorvegliare troppo intensamente quello scavo, forse per la tenue speranza che dava di importanti rinvenimenti. Sopraggiunto il Regolini ed allargato lo scavo, la dispersione degli oggetti non fu più possibile.

Ai trafugamenti degli ori apparsi per i primi tra le macerie della breccia, si deve adunque, per esclusione, ricollegare il fatto che nella collezione Regolini-Galassi e quindi nel Museo Gregoriano mancano ori adatti alla ornamentazione del capo, giacchè, secondo ogni verosimiglianza, questo cadavere, ricoperto d'oro in tutto il tratto della persona protetto dal cumulo di terre cadute dalla breccia e quindi certamente non depredato dai terrazzieri, non potè avere il capo affatto privo di ornamenti d'oro.

La ricerca delle antichità a Cervetri era allora così intensa da rendere inverosimile la ipotesi che gli oggetti trafugati fossero stati fusi e probabile l'altra che, almeno una parte degli oggetti stessi, attraverso mani diverse e quindi in piena buona fede da parte dei commercianti e degli acquirenti, avesse finito coll'apparire sul mercato antiquario, in cui le indicazioni di provenienza sono sempre incerte.

Un paio di braccialetti venduti al *British Museum*, tav. I *a b*, qualora si eccettuino alcune particolarità di chiusura, le quali del resto sono evidentemente di moderno restauro, corrispondono bene agli esemplari LXXIII ed originariamente poterono portare agganciate due delle catenelle LXXIV. In un articolo di *réclame* per gli acquirenti inglesi, scritto in un'epoca nella quale non era ancora prudente sollevare i dubbii che espongo, si affermò che i braccialetti stessi provenivano da Palestrina, ma nel posteriore catalogo di vendita della collezione privata nella quale erano stati accolti, se ne accerta la originaria provenienza da Cervetri. La mancanza di documenti sicuri di provenienza e le modificazioni apportate del restauratore rendono impossibile qualsiasi dimostrazione; ciononostante io ritengo che le lamine tav. I *a b*, ed una o entrambi le coppie di catenelle LXXIV siano parti oggi disgiunte dei braccialetti di ricambio originariamente deposti nella cella Regolini.

Le notizie di vendita e l'articolo di *réclame* al quale ho dinanzi accennato sono concordi nell'affermare che insieme ai braccialetti dei quali ho discorso sarebbero stati ritrovati, e quindi probabilmente anche venduti insieme, i seguenti oggetti: una fibula a spranghe in oro, che riproduco nella tav. 16 *u*; un orecchino di argento, fig. 290, è un oggetto, forse un agrafe, costituito da due lamine falcate congiunte da traverse spiraliformi.

Si intende che la originaria associazione con i braccialetti, tav. I *a b*, presupporrebbe la comune provenienza di tutti questi oggetti dalla tomba Regolini.

Per il medesimo tramite pervennero alla collezione Tysckiewicz due oggetti per i quali si può supporre la stessa provenienza. Uno è un braccialetto rettangolare in lamina d'oro, fig. 292, il quale, benchè diverga nella ornamentazione, è l'unico tra quelli noti, oltre gli esemplari già citati, che corrisponda per forma e dimensioni agli esemplari LXXIII; proviene certamente da Cervetri, e come quelli del *British Museum*, porta tracce evidenti di restauro nei mezzi di attacco, ossia proprio in quelle parti che dovevano essere mancanti negli esemplari trafugati dalla tomba Regolini privi delle catenelle, pervenute al Museo.

La integrazione dei corredi così compiuta, è confermata dalle analogie che i corredi in tal modo integrati trovano in quelli coevi e di analoga ricchezza. Nelle più ricche tombe contemporanee a quella Regolini i corredi maschili con affibbiagli a pettine del tipo LXXVIII, comprendono normalmente anche una o più fibule del tipo a spranghe, come quella tav. 16 *u*. L'agrafe a pettine LXXVIII è stata raccolta nell'anticamera, presso al letto funebre ove era adagiato un uomo; al corredo di quest'ultimo adunque ben si addice anche la fibula riprodotta nella tavola 16 *u*.

Le precedenti ricerche non completano i gruppi di oreficerie indicati dal materiale accolto nel Museo e dalle corrispondenze con gli analoghi e contemporanei corredi, ma attualmente non è più possibile accertare nulla in proposito. Tenendo conto della incerta fede che meritano le notizie di provenienza degli oggetti acquistati sul mercato antiquario, si possono esporre soltanto alcune congetture.

Gli orecchini di argento del corredo di ricambio, dei quali resterebbe l'esemplare fig. 290, fanno supporre la esistenza di altri proprii del corredo da parata e, quindi in oro. Mi è venuto perciò il sospetto che gli appartenesse l'unico frammento a me noto di orecchini simili, corrispondente a quello della tomba Barberini riprodotto nella tav. 24; l'esemplare del quale discorro sarebbe stato venduto al barone Rothschild come proveniente dalla Sicilia.

Il corredo da parata in oro dovette secondo ogni verosimiglianza comprendere anche un diadema di questo metallo. A tutt'oggi si conosce un solo diadema d'oro ben conservato, come tutte le oreficerie Regolini, ed inoltre corrispondente a queste ultime anche per lo stile della decorazione. Questo diadema, tav. 1 *d e*, si dice ritrovato nella « tomba d'Iside », ma le sue ottime condizioni di conservazione in contraddizione col riferimento ad un supposto corredo il quale non avrebbe restituito altri ori personali, per cui dovremmo supporre distrutte le fibule e le altre oreficerie, che in tutti i corredi coevi tirreni appaiono come elemento indispensabile del costume, poste in confronto con altri dati, i quali mi fanno ritenere che buona parte del materiale venduto in Inghilterra come proveniente dalla cosidetta « tomba d'Iside » fosse stato invece raccolto in diversi monumenti, farebbe sospettare che anche il diadema, del quale discorro, potesse provenire dagli scavi dei quali specialmente io mi occupo; ma il sospetto non è giustificato, poichè altre considerazioni mostrano la probabilità che il diadema stesso sia stato raccolto effettivamente negli scavi vulcenti.

Tysckiewicz aveva acquistato un piatto istoriato di argento, su la provenienza del quale correvano voci diverse. Helbig aveva « sentito dire » che fosse

stato acquistato a Salerno e Lignana ripetè questa indicazione, ma Brizio affermò di aver saputo da fonte sicura che era stato scoperto a Cervetri. È più probabile che quest'ultima affermazione corrisponda al vero, data anche la forma dubitativa con cui era stata presentata l'altra. Nella tomba Regolini manca appunto un piatto per completare i due servizi di argento deposti nella medesima; però la fodera restata (XCI), non si adatta e non potè perciò appartenere al piatto Tysckiewicz. Viene così a mancare il più sicuro fondamento alla ipotesi, non inverosimile del resto, che anche il piatto del quale ragiono possa provenire da questa tomba straricca.

In conclusione queste ricerche intorno al materiale trafugato dalla cella, compiute a troppo lungo intervallo di tempo dagli avvenimenti, fondate su notizie spesso contraddittorie o su corrispondenze che possono essere casuali, mi hanno condotto a delle conclusioni alcune delle quali possono apparire probabili, ma le altre sono del tutto incerte. Si intende perciò che io le presento piuttosto come dubbii da dileguare che a guisa di accertamenti sicuri o anche probabili, e conseguentemente mi asterrò nel corso del lavoro da ogni considerazione che potesse aver per base le identificazioni dinanzi proposte.

Con ciò ho esaurito le ricerche intorno alle parziali dispersioni avvenute all'atto del rinvenimento.

Tornando alla storia dello scavo sappiamo indirettamente che il Regolini, avvertito della scoperta, raccolse gli ori rimasti nella cella e li trasportò in casa. La mattina appresso, riconosciuta la struttura del sepolcro, ne fu aperto l'ingresso, si provvide alla rimozione di alcune pietre del fianco destro della cella, che spostata dalla breccia aperta il giorno innanzi, minacciavano rovina, e si completò la esportazione degli oggetti che avevano importanza, cioè valore commerciale. Il ricupero dei corredi, fu compiuto entro il 22 aprile; il 23 gli operai furono di nuovo impiegati nello sterro della quinta tomba periferica, lasciato sospeso il 21 e terminato il 24 aprile. [1]

Tra i primi studiosi accorsi a Cervetri, allorchè si diffuse in Roma la notizia della scoperta avvenuta il 21 e compiuta il 22 aprile, il Braun, il Grifi, il Canina pubblicarono in proposito le più interessanti notizie raccolte oralmente dal Regolini e dai suoi operai, o desunte dall'esame diretto dei monumenti.

La relazione del Braun pubblicata nel *Bullettino di corrispondenza archeologica*, [2] è troppo sommaria e manchevole, ma oggettiva e serena; quella del

(1) Cfr. App. *B*, XXXVI, XXXVII.

(2) Braun nel *Bull. Instit. di corr. archeologica*, 1836, pag. 56 e seg., 1838, pag. 169 e seg.

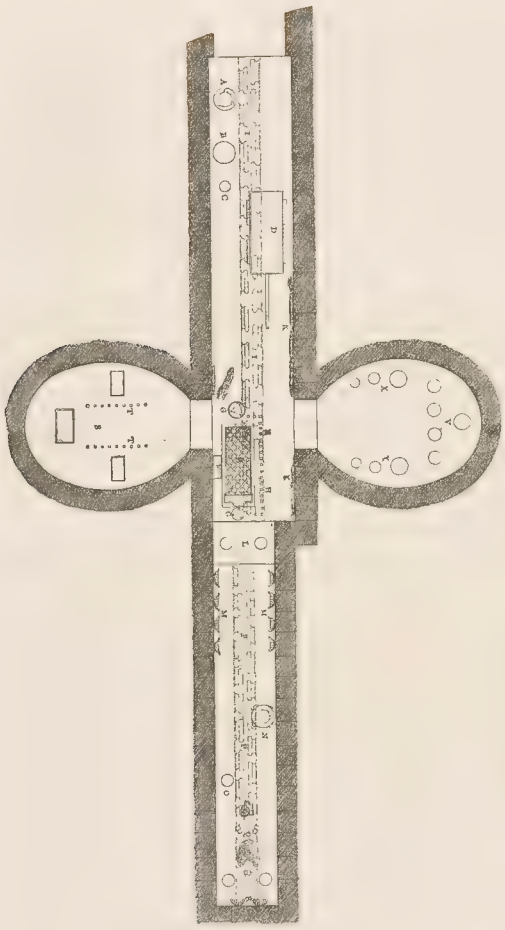


Fig. 62. — Da Canina. — Planimetria del sepolcro Regolini-Galassi.

Grifi nel *Diario di Roma*[1] poco aggiunge alle notizie date dal Braun e già alla serena esposizione dei fatti fa velo il preconcetto illustrativo.

L'unico addebito che si possa fare alla *Descrizione di Cere antica* del Canina, [2] è quello di integrare gli avanzi più di quanto fosse a lui ragionevolmente possibile e di trascurare troppo i particolari. Per esempio, il confronto del rilievo del Canina con quello riprodotto nelle tav. XI-XIV di quest'opera, mostra che il Canina si era limitato a rilevare le linee generali dell' architettura, trascurando completamente i particolari costruttivi. Inoltre la signora Gray, la quale visitò non molto dopo i resti del grande tumulo che aveva celato la tomba arcaica,[3] avverte che il muro di crepidine del tumulo stesso era una specie di maceria senza alcuna modanatura; non vi è dubbio che la notizia sia esatta, dunque il Canina cedette alla sua fantasia nel presentarci quella informe maceria artisticamente sagomata per intiero nelle sue tavole. Non vi è notizia di un secondo muro perimetrale concentrico al primo, pertinente alla tomba centrale intatta, vi è quindi ragione di dubitare che sia mai esistito, ed in ogni caso è immaginaria la sagoma

(1) L'ho trascritta nell'Appendice *B*, XL.

(2) Canina, *Descrizione*. La pubblicazione di quest'opera avvenne nel 1838, ma a pag. 87 l' autore avverte che il manoscritto era stato compiuto poco dopo la scoperta della tomba del 21 aprile.

(3) Gray, *Sepulchres of Etruria*, pag. 37.

da lui anche a questo attribuita. Il danno derivante da questa sua abitudine non è però grave poichè nel testo egli accenna quasi sempre al vero stato delle rovine integrate nei suoi grafici; si può quindi quasi in ogni caso sceverare il dato di fatto dalla integrazione che egli intendeva offrirne. Notevolissimo per la ricostruzione dei corredi è l'abbozzo grafico edito nella fig. 62 e i relativi elenchi che riporto in nota,[1] riveduti prima della pubblicazione dal generale Galassi, cosicchè apparvero emendati da alcuni errori in cui il Canina era incorso. Da una frase

Fig. 63. — Da Canina. — Schizzo prospettico dell'anticamera.

(1) Canina, *Descrizione*, pag. 90-91.

A Caldaia rinvenuta a poca distanza dalla porta d'ingresso e collocata sopra un trepiede di ferro;

B Profumiere di rame di forma elevata e composta con tre globi quasi sferici a guisa di candelabro;

C Altra piccola caldaia;

D Carro a quattro ruote, che dovette servire per trasportare il cadavere collocato sopra il letto di bronzo e del quale si sono rinvenuti alcuni avanzi del legno con cui era formato, e diversi resti degli ornamenti di bronzo con i quali era ricoperto ed in particolare una lamina su cui vedonsi effigiati diversi leoni;

E Letto di bronzo su cui giaceva il distinto personaggio;

F Profumiere di metallo sorretto da quattro piccole ruote;

G Piccole are di ferro per domestici sacrifizi;

H Piccole figure di creta cotta;

K Fodere diverse di scudi che erano appese alle pareti, tra le quali stavano alcune frecce;

I Vasi di rame attaccati al vertice della volta;

L Porta chiusa a metà con due pietre collocate in piano sulle quali erano due lebeti, e nei lati degli stipiti stavano appesi due vasi di argento senza ornamenti;

M Vasi diversi di rame appesi alle pareti;

N Profumiere in forma di caldaia collocato sopra un trepiede;

inserita nella prefazione dell' opera, risulta del resto che l' aiuto del Galassi nella compilazione dell' opera del Canina, non si limitò alla correzione delle bozze degli elenchi pubblicati a pag. 90 e segg., ma si estese vigile a quanto si riferisce ai dati di fatto osservati dagli scavatori; e questa assidua collaborazione, la quale, come mostrano alcuni documenti pubblicati, tendeva a frenare e correggere la troppo vivace fantasia dell' autore, conferisce maggior pregio alle notizie di fatto contenute nella monografia.

Da parecchi indizi, ed in ispecie dall' esame delle forme date agli oggetti nello schizzo planimetrico fig. 62 ed in quello prospettico fig. 63 tolti dalle tav. III e IV, apparisce chiaramente che il Canina non aveva una precisa conoscenza del materiale ritrovato nel sepolcro del 21 aprile. Ciò si spiega considerando che egli si era riservato l' esame architettonico e topografico dei monumenti ritrovati e che di comune accordo l' illustrazione dei corredi era stata affidata al Grifi. Non perciò l' importanza di quel grafico è molto diminuita. Un documento riprodotto in appendice,[1] mostra che nelle bozze dei citati elenchi (pagg. 90 e 91), figurava la menzione del tripode di bronzo e di parecchi altri oggetti della collezione Regolini-Galassi, che quest' ultimo socio fece togliere dagli elenchi stessi, avvertendo che non appartenevano ai corredi della tomba arcaica del 21 aprile. Quel tripode non figura nè nello schizzo planimetrico, nè in quello prospettico riprodotti dalle figg. 62-63; anche questi schizzi adunque, se non furono eseguiti direttamente sotto la direzione del Galassi, furono almeno riveduti secondo le indicazioni di quest' ultimo e sono quindi di grande valore. È inoltre da osservarsi che la monografia del Canina apparve, è vero, nel 1839, ma l' autore stesso avverte di averla scritta per intero subito dopo la scoperta, quando ancora era fresca la memoria di sì straordinario ritrovamento.

Nel 1841 apparvero i *Monumenti di Cere antica* del Grifi, che provvide così a completare l' opera del Canina, illustrando gli oggetti raccolti nel sepolcro, senza fornire però intorno ai medesimi quelle notizie obbiettive che saremmo stati in diritto di attenderci da lui. Quelle poche disseminate qua è la nel testo, rive-

O Vaso ornato con grandi teste;
P Vasi di rame attaccati al vertice della volta;
Q Luogo ove giaceva il cadavere, ed ove furono trovate le oreficerie, consistenti in ornamenti del capo, in un grande ornato del petto, due braccialetti, ed ornati varii dell' abito;
R Tazze di argento figurate le quali dovevano essere attaccate alle pareti;
S Piccole urne contenenti ossa bruciate;
T Piccole figure di terra cotta;
V Tazze diverse figurate;
X Vasi di rame di incerto uso.

La indicazione in plurale delle « piccole urne *S* », posta in confronto con quella degli « ornamenti del capo *Q* », corrispondente certamente alla sola fibula LIII, apparisce derivata dalla trascuratezza nell' usare il plurale in luogo del singolare e non prova quindi che le urne fossero parecchie.

(1) App. *B*, LXXI.

lano invece un difetto fondamentale di quest'opera, nella quale l'autore, col soccorso di un materiale archeologico che egli non si era curato affatto di studiare minutamente, volle dimostrare una tesi che oggi apparisce assurda. Si direbbe anzi che il materiale stesso avesse pregio a' suoi occhi solo per quel tanto che poteva servire ad illustrare la sua tesi, ed io dubito che egli abbia scritto la sua monografia servendosi non già di appunti presi dinanzi ai singoli oggetti, ma soltanto dei disegni pubblicati insieme al testo, la qual cosa sembrerà anche più verosimile qualora si consideri che mentre il Grifi attendeva al suo lavoro la maggior parte degli oggetti erano dispersi nelle botteghe dei diversi artefici incaricati di restaurarli.

Si può ricostruire anche la storia dei disegni da lui pubblicati. Trasportata a Roma l'intera collezione, il generale Galassi, allo scopo di dare pubblicità alla scoperta della tomba del 21 aprile, aveva pregato il suo amico Canina d'illustrarla, commettendo nell'istesso tempo al pittore Ruspi l'esecuzione dei disegni di quegli oggetti raccolti nella tomba intatta, che per appariscenza e stato di conservazione apparivano più notevoli. Per errore il Ruspi aveva incominciato a disegnare anche l'oggetto più interessante della « Tomba del tripode »; accortosene il Galassi fece interrompere quel lavoro, ma poi cedette al Camerlengato, insieme alla collezione ed agli altri disegni del Ruspi, anche questo incompiuto. Il Camerlengato acquistando la collezione assunse anche l'obbligo di compiere la pubblicazione commessa dal Galassi al Canina; conservò infatti a quest'ultimo la illustrazione topografica dei rinvenimenti, assegnando al segretario Grifi il còmpito d'illustrare gli oggetti, al quale scopo il Camerlengato fece incidere in rame gli acquistati disegni del Ruspi, che furono così pubblicati nelle tavole annesse all'opera del Grifi. Per ciò che riguarda la riproduzione del tripode di bronzo[1] è da osservarsi che il Ruspi non vi aveva ancora disegnato le parti più complicate, cioè le teste di tori; dal disegno doveva apparire la manchevolezza, ma l'incisore in rame compì a suo talento quei tratti, cosicchè in ciò il tripode apparisce diverso dall'originale, che stava allora nella bottega dello Spagna per il restauro. Questo errore di fatto, schivato nel lavoro precedente del Canina, basta, parmi, a provare il giudizio precedentemente espresso intorno al modo col quale il Grifi concepiva lo studio del materiale a lui affidato per la illustrazione. Per ciò che riguarda la topografia del sepolcro, Grifi si rimise al Canina, e ne riprodusse il grafico, introducendo però nell'elenco alcune modificazioni, fatte allo scopo di chiarire meglio la natura degli oggetti e completare le indicazioni troppo sommarie del

(1) GRIFI, *Monum. di Cere*, tav. VI, fig. 4.

collega. [1] S'intende che, per ciò che riguarda gli oggetti, il maggior pregio dell'opera è costituito dalle tavole coi disegni del Ruspi, poichè questi mostrano la stato del materiale prima dei restauri compiuti per esporlo nel Museo.

Restaurati ed esposti gli oggetti nel nuovo Museo etrusco, la Direzione dei Musei Vaticani pensò di consacrare in una grande pubblicazione la memoria di questa recente istituzione; pose mano perciò alla riproduzione degli oggetti principali esposti nel nuovo Museo. Mentre si eseguivano i disegni e le relative incisioni, la Direzione chiese al Camerlengato le notizie di provenienza dei singoli oggetti per aggiungerle negli indici a corredo delle rispettive riproduzioni.

Il Camerlengato invitò la Direzione a rivolgersi al Grifi, il quale nella sua qualità di segretario della Commissione consultiva aveva trattato tutti gli acquisti, e doveva ricordarne le provenienze; sia però che il Grifi non le ricordasse più con precisione, la qual cosa è verosimile per l'enorme quantità del materiale raccolto in un'epoca in cui i monumenti archeologici destavano interesse soltanto per se stessi, non considerandosi ancora la importanza che potevano avere in rapporto alla storia dei luoghi, sia ancora che non fosse facil cosa trargli le notizie a lui note, per un certo antagonismo allora assai vivo, tra il personale del Camerlengato e quello dei Musei, sta il fatto che dal Grifi ben poco potè cavare la Direzione di questi ultimi.

La prima edizione del *Museo etrusco*, titolo dato alla pubblicazione alla quale alludo, apparve nel 1842.

(1) GRIFI, *Monumenti*, pag. 179 e seg. Riproduco qui appresso soltanto quei brani dell'elenco in cui egli introdusse nuovi dati di fatto, essendo inutile la riproduzione di quelli già trascritti nella nota 1 a pag. 87.

B Vaso il cui piede è formato da un cono e da due sfere;

E Letto o bara di bronzo, sulla quale era disteso il cadavere, quando fu condotto al sepolcro;

F Turibolo di metallo con ivi poste quattro ruote. Qui vicino stavano i due alari;

G Due tripodi di ferro;

H Idoletti di argilla;

I Patere e nappi di rame attaccati al vertice della volta;

K Scudi di bronzo che dovevano essere appesi alle pareti. Qui vicino erano le frecce di metallo, i ferri per gli estispici, e gli spiedi;

L Due vasi coi cinque capi di lione. Quivi pure stavano due vasetti di argento;

M Piatti o bacini di rame appesi alle pareti. Qui vicino erano i manichi dei flabelli;

N Caldaia di bronzo e un altro tripode di ferro;

O Vaso di metallo con attorno sei capi di ceraste;

P Patere e nappi di rame attaccati al vertice della volta;

Q Luogo dove giacque il cadavere dopo che fu deposto nella tomba. Qui furono trovate tutte le dorerie, come la pettiera, le armille, la collana, lo stemma della tiara, i ricami dell'abito ecc.;

R Tazza e piatto di argento di stile egizio;

S Vaso di argilla chiuso da un coperchio col manico in forma di cavallo, e due vasi ordinarii di argilla più grandi e vuoti;

T Idoletti di argilla;

V Piatti di argento di stile egizio, rotti, vasetto e altri frammenti di argento;

X Bacini, alcun altro vaso, e pochi frammenti di metallo.

La identificazione degli oggetti appartenuti alla collezione Regolini-Galassi era allora facilissima, sia per il recente acquisto ed il recentissimo restauro, sia per i cartellini incollati sugli oggetti o riposti entro i medesimi dal Galassi, sia ancora per la esistenza in Direzione di una copia dell'inventario di vendita della collezione stessa, redatto in doppio esemplare a guisa di atto di consegna al Museo. Con quel solo inventario non era però facile ricostruire i gruppi di oggetti secondo la loro provenienza, in ispecie a chi era rimasto estraneo al ritrovamento ed alle pratiche per l'acquisto del materiale; d'altra parte la fama del « sepolcro grande di Cere », come era detto allora per antonomasia il grande tumulo che aveva restituito i corredi della tomba intatta ed i rifiuti di quelle periferiche, e lo scarso interesse che si annetteva allora ai dati topografici, cospiravano e far semplificare per quanto era possibile il lavoro. Tutto il materiale della collezione Regolini-Galassi fu perciò pubblicato dagli editori del *Museo etrusco* come proveniente dal « sepolcro grande di Cere », salvo i vasi dipinti, i quali furono pubblicati separatamente nel II volume, non so se nell'intento di tener raccolto il materiale vascolare del nuovo Museo, o perchè era diffusa la notizia che di vasi di tal fatta neppure uno si fosse ritrovato nel sepolcro del 21 aprile.

La collezione Regolini-Galassi conteneva oggetti raccolti in numerose tombe scavate alla Vignaccia ed al Sorbo, oltre a quelle rinvenute sotto il tumulo grande in quest'ultimo appezzamento di terreno. Inoltre il grande tumulo comprendeva con la tomba del 21 aprile anche quelle circostanti, esplorate prima e dopo di quel giorno; la confusione quindi non poteva essere più grave. A completarla, nella prima tavola del *Museo etrusco* fu dato soltanto il rilievo della tomba centrale intatta, cosicchè tutti i corredi scavati al Sorbo nel 1836 ed alla Vignaccia nel 1837, apparvero attribuiti da quella pubblicazione ufficiale alla tomba del 21 aprile.

Alla prima edizione del *Museo etrusco* succedette la seconda, nella quale le ultime tendenze all'aggruppamento topografico dei corredi sparvero di fronte alle incertezze dei redattori, ed il materiale della collezione Regolini-Galassi fu disperso anch'esso nelle tavole dei due nuovi volumi. I riscontri tra le due edizioni furono già pubblicati dal Klugmann.[1]

Nel 1844 Canina ideò l'*Etruria marittima*, pubblicata poi nel 1846. Si intende che in quest'opera non si possono ricercare notizie di scavo inedite intorno alla tomba Regolini; le varianti e le aggiunte arrecate ai grafici, in

(1) KLUGMANN nella *Archaeologische Zeitung*, 1879, pag. 54 e seg.

confronto di quelli pubblicati nella *Descrizione di Cere*, senza l'ombra di una giustificazione, debbono dunque attribuirsi al progredire della riflessione scientifica, cioè alla tendenza di completare e correggere le notizie di fatto fornite dal Regolini e dai suoi operai, per porle in armonia con i risultati delle nuove indagini. Questo nuovo lavoro ha quindi pochissima importanza nelle attuali ricerche.

Più importanti sono le notizie raccolte dal Grifi in una lettera *Intorno ai monumenti di Cere*, pubblicata nel 1844 a sostegno della sua tesi, niente affatto convincente del resto, che ad un solo defunto spettassero i corredi raccolti nella cella e nell'anticamera.

Fatta eccezione per il lavoro della signora Gray, insignificante del resto, e sopratutto per quello del Dennis,[1] nei quali si trovano le ultime notizie tratte direttamente dalle fonti, cioè dal Regolini, dal Galassi e dai loro terrazzieri, e le poche fotografie di ori pubblicate in un recente lavoro del Karo,[2] tutte le pubblicazioni posteriori alla II edizione del *Museo etrusco*, riprodussero, per ciò che riguarda la tomba in questione, direttamente o indirettamente i disegni e le notizie già riportate dal Canina, dal Grifi, e più comunemente quelli del *Museo etrusco*. È quindi inutile esaminarle partitamente.[3]

La ricostituzione dei corredi della tomba del 21 aprile, che sostanzialmente ho già compiuta nel lavoro provvisorio edito nelle *Mitteilungen* dell'Istituto archeologico germanico del 1907,[4] si fonda anche sulla storia della collezione Regolini-Galassi, e su quella degli scavi al Sorbo; conviene pertanto esporre l'una e l'altra.

La stessa singolarità del rinvenimento, ed il volume notevole degli oggetti tolti in poco più di ventiquattro ore dal sepolcro Regolini, dovettero indurre lo scopritore a conservarli in un apposito locale, o almeno in un gruppo a sè. Allo scopo poi di facilitarne la vendita, si convenne tra i due soci di trasportare in Roma tutto quel materiale.

(1) GRAY, *Sepulchres of Etruria*, pag. 37; DENNIS, *Cities and Cemeteries of Etruria*, 2ª ed., pag. 265 e seg.

(2) KARO negli *Studii e materiali di archeologia e numismatica* del MILANI, II, pag. 139, fig. 131ª e pag. 142, fig. 138.

(3) Trascuro le polemiche sorte dopo la pubblicazione del Grifi (cfr. RAOUL ROCHETTE nel *Journal des Savants*, 1843, juillet 1843, p. 421; CAVEDONI, *Bull. Instit.* 1843, pag. 46; *Mem. di religione morale e letteratura*, Modena 1843, pag. 7; GRIFI, *Intorno ai Monumenti di Cere*, pag. 3 e seg.) non avendo esse alcun valore nella ricostituzione dei corredi. Nell'*Etruria marittima* del CANINA, I, pag. 135 e seg., tav. L è nuovamente pubblicato l'abbozzo topografico edito già nella *Descrizione di Cere*; il disegno è senza confronto migliorato, senza dubbio sotto l'influenza della corrispondente tavola del *Museo etrusco*, ma la consueta trascuratezza nello studio del materiale fece cadere il Canina in nuovi errori. La rappresentazione indecisa del velo d'oro fu trasformata nella fibula grande, i vasi attaccati alle pareti presso l'ingresso della camera, divennero altre patere baccellate, il carro fu sostituito da un alare.

(4) PINZA nelle *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 37 e seg.

Intorno al 24 maggio 1836 il generale Galassi si recò a Cervetri col gioielliere Rota, il quale estese un inventario degli ori meglio conservati,[1] pesò i frantumi e rinchiuse tutto in due casse, che vennero sigillate. Le suddette casse e gli altri oggetti sino allora rinvenuti negli scavi al Sorbo, transitarono per porta Cavalleggeri, esenti dalla visita doganale per l'intervento del Cardinale Camerlengo già interessato alla vendita, e furono depositati in casa del generale Galassi in via Montoro 8. Ivi furono riaperte l'8 giugno, alla presenza del notaio Apolloni e di quattro testimoni. Riscontrati tutti gli oggetti già elencati dal Rota, più alcuni sfuggiti a quest'ultimo, fu esteso un nuovo e più accurato inventario, in base al quale il generale Galassi prese in consegna l'intero materiale, come risulta dal relativo atto Apolloni, oggi nell'Archivio notarile di Roma. Il 14 giugno una sezione della Commissione consultiva del Camerlengato si recò ad esaminare la collezione.

Risulta dal carteggio consecutivo che il Galassi era pienamente in grado di distinguere dagli altri gli oggetti provenienti dalla tomba del 21 aprile.[2] Si discusse intorno al prezzo, si diminuì enormemente quello richiesto dal Galassi, il quale allora, per ottenere quel *minimum* che egli voleva realizzare col prodotto dei suoi scavi, offrì alcuni degli oggetti raccolti al Sorbo e alla Vignaccia prima e dopo la scoperta della tomba intatta. Avvenne così che, quantunque le prime trattative vertessero principalmente sul materiale della tomba intatta, effettivamente la vendita fu estesa a tutto il prodotto degli scavi al Sorbo nel 1836 ed alla Vignaccia nel 1837. Le poche notizie a noi pervenute su queste trattative dimostrano ad ogni modo, che la pertinenza degli ultimi oggetti proposti in vendita a corredi diversi da quello raccolto il 21-22 aprile era stata onestamente riferita e chiaramente intesa. Dunque quei corredi erano ancora perfettamente distinguibili.

La consegna del materiale acquistato deve essere avvenuta molto prima dell'8 maggio 1838, data della più antica lista di spese per i restauri ordinati dal Camerlengato.[3] Il 30 agosto 1838, essendo ormai quasi compiuti i restauri, il Camerlengato effettuò la consegna della intera collezione alla Direzione dei Musei Vaticani, ed a tale scopo fu rogato un istromento definitivo di vendita della collezione, con annesso inventario in due copie conformi.[4]

La Direzione provvide sollecitamente ad esporre nel Museo etrusco gli oggetti più appariscenti; gli ori furono racchiusi in una speciale sezione di un

(1) Trascritto in atti Apolloni.
(2) App. *B*, LXVI.
(3) App. *B*, LXIV.
(4) App. *B*, LXX.

mobile posto nel centro della sala dei bronzi, gli avori furono raccolti in una vetrina sotto una finestra della stessa sala, tra altri di diversa provenienza; gli oggetti in bronzo e ferro furono inchiodati al muro, su tavole, o collocati un po' dappertutto nello stesso ambiente, il vasellame in terracotta fu cacciato in un'altra; e così i corredi furono dispersi un po' ovunque, in omaggio a non so quale criterio estetico, al quale si deve principalmente quella confusione delle provenienze che fu poi sanzionata nella citata pubblicazione ufficiale. Gli scarti, ai quali non si annetteva alcun pregio, furono accumulati in un angolo del magazzino adiacente alla sala delle tazze, contrassegnandoli con un cartellino che ne indicava la provenienza. Quando intrapresi queste ricerche tale disposizione non era stata mai mutata, e nel magazzino, fra il cumulo degli scarti ammucchiati presso la porta, raccolsi ancora il cartellino al quale ho accennato, strappato a metà da qualche persona ignara dell'importanza che poteva avere.

Alcuni oggetti prescelti per la esposizione, per mancanza di spazio, andarono a finire, non si sa quando, in un angolo della vetrina, che contiene ora le antichità di Ostia. Avendo potuto riscontrare per alcuni frammenti la evidente pertinenza ad oggetti, alcuni frantumi dei quali erano stati rinvenuti negli scavi del 1906, o si conservavano tra gli scarti in magazzino, credetti nel lavoro provvisorio dinanzi citato di poter riferire al corredo Regolini l'intero gruppo raccolto in quell'angolo; il rinvenimento nell'Archivio di Stato delle note di acquisto del materiale prenestino della collezione Garrucci, mi ha permesso di stabilire che il gruppo stesso conteneva anche oggetti di scarto provenienti da quest'ultima collezione. In questo Catalogo ho corretto l'errore in cui ero caduto precedentemente, e dei varii frammenti del gruppo disposto nella vetrina delle antichità ostiensi ho descritto soltanto quelli, la cui provenienza dalla tomba del 21 aprile era accertata dalle relazioni con altri che indubbiamente appartevano al sepolcro Regolini.

Riconosciuta la distribuzione data nel 1838 agli oggetti provenienti dalla tomba del 21 aprile, rimasta quasi totalmente inalterata sino al giorno in cui posi mano a questo Catalogo, per esaurire lo studio che mi proponevo di compiere, occorreva completare, per quanto era possibile, la ricerca dei dati di fatto un po' trascurati nello scavo del 1836.

Era noto che l'appezzamento di terreno al Sorbo, scavato con tanto successo nel 1836, nel 1877 era stato rovistato nuovamente dall'arciprete Lazzari, il quale vi aveva raccolti i seguenti oggetti: [1]

a) Situla di avorio tronco-conica, alquanto più larga alla base (aveva evidentemente conservato la forma naturale del tronco di dente d'elefante dal

(1) *Notizie degli Scavi*, 1877, pag. 155.

quale era stata ricavata), del diametro alla bocca di m. 0.06; la parte esterna era ornata con figure di stile orientale rilevate, distribuite in tre zone. In quella superiore erano rappresentati una cerva, un leone ed una tigre (*sic*) in lotta; nella media una corsa di bighe e nell'infima una figura muliebre tra due sfingi, con fiori di loto stilizzati nel campo.

b) Piccola oca d'oro ornata a pulviscolo. La relazione da cui traggo la notizia riconosce che era simile a quelle che ornano la fibula LIII raccolta nella tomba intatta del 21 aprile.

c) Varie figurine di bucchero, in atteggiamento quasi di mummie, servite forse per piedi di tazze.

d) Frammenti di tazze con figure di stile arcaico graffite.

e) Vasi in forma di aryballoi, uno dei quali di notevole grandezza.

f) Statuette fittili.

g) Specchi di bronzo.

Nella relazione è detto chiaramente che il Lazzari aveva trovato questi oggetti in tombe già esplorate; ciò è confermato dal fatto che gli scavi del Regolini al Sorbo erano stati esaurienti al punto da farlo desistere dal compiervi ulteriori ricerche, e da trasferire il lavoro nell'appezzamento di terreno alla Vignaccia, benchè qui i risultati fossero presso che insignificanti.

Dunque l'arciprete Lazzari spigolò tra le terre lasciate nei sepolcri aperti dal suo predecessore, è perciò probabile che innanzi tutto egli abbia rovistato nuovamente il sepolcro intatto del 21 aprile, e particolarmente le terre rinvenute nella cella di fondo e nella nicchia sinistra, dalle quali provenivano gli ori. Sembra anzi che proprio al Lazzari si debba l'asportazione completa delle terre ivi rimaste; certo tra le medesime egli rinvenne l'oca d'oro *b*), la quale, come mi assicura il dottor Pollak, che la esaminò parecchi anni or sono quando era ancora nelle mani di quell'arciprete, era appunto una di quelle che mancano alla fibula LIII. È probabile che egli abbia raccolto ivi anche la situla *a*); che purtroppo non so ove sia attualmente; forse è stata distrutta.

La signora Giulimondi, attuale proprietaria del terreno, ricorda che tra le terre estratte dalla cella e dalla nicchia sinistra, ammassate allora presso la tomba Regolini, si scorgevano ancora un gran numero di piccoli brani delle brattee di oro, XLI-XLVIII, che i suoi figli solevano ricercare per diletto. Nessuno pensò allora a crivellarle, e furono poi disperse nei successivi lavori per piantare la vigna, i quali distrussero completamente anche i pochi avanzi restati delle tombe circostanti a quella intatta del 21 aprile, osservati e ricordati non soltanto dalla predetta signora, ma anche da un vecchio del contado che prese parte a

quei lavori. Miglior fortuna procacciò alla tomba del 21 aprile la fama de' suoi corredi principeschi. Per espresso ordine dell'amministrazione del Demanio fu lasciata intatta; risarcita poi nel fianco, ove era stata sfondata dai terrazzieri del Regolini, fu ridotta a ripostiglio o cantina.

Nella prima visita del monumento da me compiuta nel 1902, mi avvidi che mentre la cella di fondo e la nicchia sinistra, le quali avevano contenuto ori, erano state sterrate interamente, nell'anticamera e nella nicchia destra restavano ancora gli antichi sedimenti, adattati a piano inclinato, che dal livello di campagna discendeva al suolo della cella. Conveniva adunque procedere ad uno sterro sistematico, non soltanto per il ricupero del materiale, ritenuto allora di niun pregio e quindi probabilmente abbandonato tra il terriccio, ma anche per rilevare con maggiore esattezza la tomba stessa, i rilievi del Canina apparendo schematici, e quindi poco esatti nei particolari. Per mezzo del Comitato per il Congresso internazionale di scienze storiche, che si doveva tenere in Roma nel 1903, in seno al quale io dovevo fare una lettura intorno alle origini dell'architettura sepolcrale tirrena, lettura pubblicata poi negli Atti di quel Congresso, chiesi al Ministero della Pubblica Istruzione i mezzi necessari per sterrare completamente la tomba Regolini e rilevarla *ex novo*. Avendo ottenuto promesse, attesi; ma invano. Finalmente nel 1906 mi rivolsi allo stesso scopo al prof. Koerte, primo segretario dell'Istituto archeologico germanico, il quale, riconosciuta la notevole importanza scientifica dei lavori che mi proponevo di compiere, mi offrì il concorso pecuniario dell'Istituto da lui diretto. Ottenuto il consenso dell'attuale proprietaria, potei, a spese dell'Istituto germanico, far eseguire lo sterro completo della tomba Regolini-Galassi, i rilievi della medesima dovuti all'architetto Malgherini e lo scavo di una tomba, alla quale in questa pubblicazione ho dato il nome della proprietaria del terreno, tomba che fu rinvenuta studiando il terreno all'intorno. Pubblicai quindi provvisoriamente i risultati delle mie ricerche in un lavoro apparso nel 1907 nelle *Mitteilungen* dell'Istituto stesso, dopo un breve riassunto redatto per le « Notizie degli scavi ».[1]

In quella pubblicazione avevo potuto tener conto di un altro elemento di notevole importanza per la ricostituzione dei corredi, alludo al ritrovamento da me compiuto nell'archivio del Camerlengato, del carteggio relativo al permesso di scavo, alle successive scoperte ed all'acquisto della collezione Regolini-Galassi.[2] In tal modo ero in grado di raggiungere lo scopo prefisso.

(1) *Notizie degli Scavi*, 1906, pag. 331.

(2) I documenti più importanti sono trascritti nell'Appendice *B*. Le varianti di forma colla pubblicazione precedente derivano dal fatto che in quest'ultima io avevo corretto gli errori più evidenti che si riscontravano nelle carte ritrovate.

Sovrabbondavano infatti i mezzi necessari alla ricostituzione della collezione stessa, della quale avevo trovato nell'archivio del Camerlengato un completo inventario. Colle carte ritrovate era facile sceverare tra gli oggetti della collezione quelli rinvenuti alla Vignaccia ed il materiale raccolto nella tomba Regolini-Calabresi, separatamente elencati nell'inventario di vendita. Col soccorso dei dati raccolti dal Canina, dal Grifi, dal Braun e dei rapporti settimanali di scavo si poteva identificare direttamente una parte del materiale raccolto nella tomba del 21 aprile, ed indirettamente si poteva raggiungere lo stesso scopo e controllare i risultati, escludendo con gli stessi mezzi gli oggetti rinvenuti prima o dopo i giorni impiegati nello sterro di quella tomba intatta. Altri elementi diretti di identificazione erano forniti dalle notizie contenute nella relazione della Commissione consultiva, e negli altri documenti che ho raccolti nell'Appendice *B*. Infine un controllo efficace ed insieme un complemento alle ricerche era fornito tanto dal fatto che le oreficerie, coi relativi frantumi, erano rimaste sempre raccolte in un'apposita vetrina, per cui non vi potevano essere state immistioni di sorta, quanto dalle pertinenze ad un medesimo oggetto di frammenti provenienti dal gruppo di scarto trovato intatto nel magazzino del Museo, o rinvenuti negli scavi del 1906, o che per altre ragioni si potevano con certezza riferire al corredo del 21 aprile.

A complemento di questi risultati restava da provvedere ad un più razionale e completo restauro degli oggetti. A tale riguardo l'esame che potei compiere prima della pubblicazione provvisoria apparsa nelle *Mitteilungen* era stato incompleto. Una parte degli ori era incollata su velluto, gli altri mi erano stati mostrati successivamente l'un dopo l'altro, cosicchè non avevo potuto compiere quell'esame ripetuto e comparativo dei frammenti, dal quale soltanto era possibile ripromettersi dei risultati completi e definitivi. Più difficile ancora era stato lo studio dei bronzi. Scudi e flabelli erano appesi a tale altezza da doversi esaminare col binocolo; i frammenti in lamina che riconobbi appartenere al trono ed al carro, confusi con altri di diversa natura, erano inchiodati su tavole appiccate qua e là per le pareti, gli oggetti eseguiti a fusione erano stati addirittura inchiodati al muro, cosicchè era impossibile non soltanto l'esame delle cavità interne e dei rovesci, cioè delle uniche parti non ripulite dai restauratori, ma anche quello comparativo dei margini. Infine i pezzi rinvenuti nei recenti scavi non erano stati ancora acquistati, benchè, dopo aver suggerito tale acquisto, io avessi fatto del mio meglio per sollecitarlo; anche il confronto del prodotto dei nuovi con quello degli scavi precedenti era adunque sommamente difficile. Tutto il materiale vascolare era poi ancora in frantumi.

Abbandonata l'idea di pubblicare all'estero un lavoro definitivo sulla tomba Regolini ed accettata la proposta di trasformarlo nel presente Catalogo, tutte le difficoltà andarono man mano sparendo. Mi si lasciarono staccare gli oggetti dal muro, schiodai colle mie mani le lamine dalle tavole, potei porre a confronto ripetutamente tanto il materiale del 1836 quanto quello del 1906 ormai acquistato; un restauratore provvide alla integrazione del vasellame e di alcuni ori secondo le conclusioni alle quali ero giunto nel lavoro provvisorio, restaurai colle mie mani la collana LXV, la cui forma originaria era stata già stabilita nelle *Mitteilungen*, sistemai nella loro posizione relativa i frammenti della situla LXXXII, fissati poi su di un piano dal restauratore, ed infine coll'aiuto intelligente di un falegname e di un fabbro posti a disposizione dall'amministrazione dei SS. Palazzi, dopo parecchie prove, le quali in gran parte confermarono le vedute espresse in proposito nel lavoro provvisorio più volte citato, potei dare assetto definitivo, in forma presumibilmente prossima al vero, alla maggior parte dei resti del trono CXXXIV e del carro CXXXIII.

Lo scopo che mi ero prefisso sino dal 1902 era così pienamente raggiunto.

L'architettura del sepolcro.

I grafici editi nelle tav. XI-XV, tratti dagli originali del Malgherini, cortesemente favoriti dall'Istituto archeologico germanico, mostrano in ogni loro particolare la struttura del sepolcro, rinvenuto intatto il 21 aprile 1836, quale appariva dopo gli sterri del 1906. Dagli stessi grafici si può agevolmente dedurre come sia proceduta la costruzione. Aperta una larga fossa nel soprassuolo, giunti alla roccia, si intagliò in quest'ultima una controfossa, rilasciando dei gradini nel tufo in uno dei lati corti della medesima, e procedendo quindi nello scavo in modo da dare un piano inclinato al fondo fino a raggiungere il livello al quale si voleva portare il pavimento della cella, intagliata nella stessa guisa in continuazione del corridoio in discesa. La cella fu compiuta allargando intorno lo scavo nel terreno superficiale, in modo da lasciare una risega orizzontale ai margini del più profondo taglio nel vivo tufo, e su quella risega furono impostati dei filari di blocchi di pietra, che aggettati verso l'alto restrinsero il cielo sino al punto da poterlo chiudere con un solo filare di lastroni gettato a cavalcione delle fiancate. Il fronte della cella verso il corridoio fu chiuso con un muro eretto contemporaneamente alla volta della cella stessa. L'ingresso si ottenne aprendo una porta in questo muro di divisione, gli stipiti della quale sono

costituiti dalle fiancate stesse del muro e l'architrave costruito con lo stesso sistema della volta che copre il cielo della cella; la soglia, rilevata, fu invece rilasciata nel tufo allorchè si tagliò il piano della camera e del corridoio di accesso.

Attualmente questo, più largo della cella, apparisce intagliato e coperto come quest'ultima, salvo nel tratto prossimo all'ingresso, ove le sporgenze dei conci aggettati costituenti la volta, furono smussate in guisa da darle una sagoma ogivale, la quale in questo tratto sostituisce quella normale a mensoloni aggettati uno sull'altro. È certo che questa volta non fu costruita di pari passo con quella della cella: fanno difetto dappertutto infatti gli ammorsellamenti del materiale posto in opera, ovvii nel caso che fossero state eseguite simultaneamente; inoltre si osserva un vero e proprio addossamento dei fianchi della volta sul corridoio al muro di fronte della cella, anzi un blocco che sporgeva da quest'ultima fu alla meglio incastrato nella volta del corridoio, e quindi intagliato in modo da seguirne la sagoma interna. Ciò prova che la volta stessa fu girata quando quella sulla cella era già compiuta.

Ritenne il Canina che il lato della cella in rientranza, rispetto a quello corrispondente del corridoio, fosse stato così tracciato per lasciare posto all'impiantito di un pilone in tufi e calce, da lui segnato in pianta, cfr. tav. X, destinato a sorreggere un acroterio alla sommità del tumulo. Però il pilone manca sempre nelle tombe coeve a questa Regolini, e la stessa presenza della calce proverebbe che il sostegno di cui ragiono è posteriore al tumulo della primitiva tomba. È probabile invero che la malta di calce non esistesse affatto e che la menzione si debba ad un errore degli informatori; comunque sia di ciò, resta sempre probabile la ipotesi che il pilone stesso, forse distrutto dai lavori agricoli, dovesse riferirsi al grande tumulo sovraimposto al sepolcro del 21 aprile ed alle relative tombe irradianti alla periferia del sepolcro stesso. È infatti inverosimile che per curare un particolare insignificante l'architetto della tomba Regolini sacrificasse la disposizione della parte principale del sepolcro. La spiegazione proposta dal Canina non regge adunque all'esame dei dati di fatto.

Le leggi di simmetria normalmente seguite dall'arte di quei tempi, ed il confronto con numerose tombe a tumulo della stessa regione, suggerirebbero invece l'ipotesi, che originariamente il corridoio fosse largo quanto la cella, e che il rivestimento delle due pareti lunghe non si incurvasse originariamente a volta, ma salisse verticalmente per sostenere ai lati le terre poco compatte sovrapposte al tufo, e per rendere permanente la possibilità di accesso alla cella. Però nel 1836 l'ingresso alla cella stessa si ritrovò chiuso soltanto per due

terzi dell'altezza totale da un muricciolo di tufi, sul quale erano disposti degli oggetti di corredo (fig. 62); ciò prova che, all'atto della deposizione rinvenuta nella cella, il corridoio era già coperto a volta come ora; dunque quel supposto stato primitivo dovrebbe in ogni caso riferirsi ad un periodo precedente alle deposizioni ivi raccolte.

Ai lati del corridoio si aprono due nicchie a forno a pianta ellittica, rozzamente incavate a martellina con un taglio alla penna di m. 0.03, che ha lasciato numerose tracce nel tufo. La nicchia sinistra ha il piano più profondo e l'ingresso privo di soglia; l'altra è munita di una porta con soglia a gradino rilasciato nel tufo; entrambe hanno la parte alta degli ingressi girata ad arco, mascherata verso l'anticamera da una trabeazione su mensole aggettate, ricavate nel costruire il rivestimento della parte alta di quell'ambiente. Par certo perciò che le nicchie siano state incavate in fretta, o almeno con poca cura, contemporaneamente al corridoio nello stato attuale del medesimo.

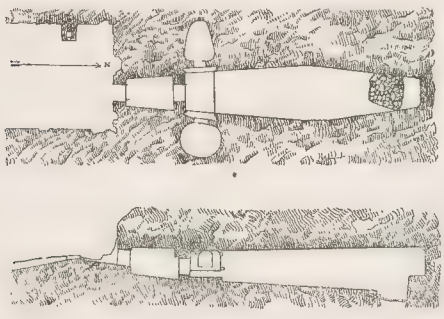


Fig. 64. — Da Cartailhac. — Tomba rinvenuta nelle Baleari.

L'esame architettonico lascia adunque aperto il campo alla ipotesi che il sepolcro Regolini-Galassi possa essere stato adoperato in uno stato diverso, anteriore a quello nel quale ci è pervenuto, cioè col corridoio a cielo aperto e di ugual larghezza della cella; i confronti ai quali si presterebbe questa sua ipotetica primitiva architettura sembrerebbero confermare tale supposizione.

Le tombe sotterranee a corridoio con volta piatta o ad aggetto costruito a conci o lastroni di tufo, al piano delle quali si discende per un accesso a gradinata, comuni in Etruria nel periodo cui debbono riferirsi i corredi trovati nella tomba Regolini, si debbono ivi alla persistenza di un tipo architettonico diffuso nel bacino occidentale del Mediterraneo sino dalla più antica età del bronzo.[1] Le corrispondenze tra il sepolcro Regolini e quelle tombe, non si limitano del resto ai caratteri generali, ma si estendono ai particolari di distribuzione degli ambienti, come mostra il confronto con alcune sepolture dell'età del rame, o del principio di quella del bronzo, rinvenute nelle Baleari (fig. 64) e in Provenza

(1) *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche tenuto in Roma nel 1903*, vol. V, pag. 407 e seg.

(fig. 65).[1] La somiglianza con una di queste ultime (cfr. fig. 65) giunge anzi a tal punto da rendere verosimile la ipotesi che ambedue possano essere state immaginate in una stessa età; nè a ciò si opporrebbe l'esame della struttura del sepolcro ceretano, giacchè anche quest' ultimo è compiuto con procedimenti tecnici diffusi tutti nel Mediterraneo occidentale sino dall' alba dell' età dei metalli. In questa era infatti già prevalso ovunque il costume d' incavare le tombe nel sottosuolo non troppo tenace per ridurre alla sola copertura le parti da costruirsi, quello di giovarsi del materiale scavato per innalzare il tumulo, di incavare delle cellette a forno o a cupola con la pianta curvilinea, per lo più ellittica, di compiere le parti da costruirsi, sovrapponendo semplicemente dei poliedri o dei cubi di pietra o di tufo nei tratti verticali, e sempre dei cubi più o meno regolari in quelli ad aggetto,[2] infine comune era pure l'uso della trabeazione orizzontale e dell'arco ad aggetto.

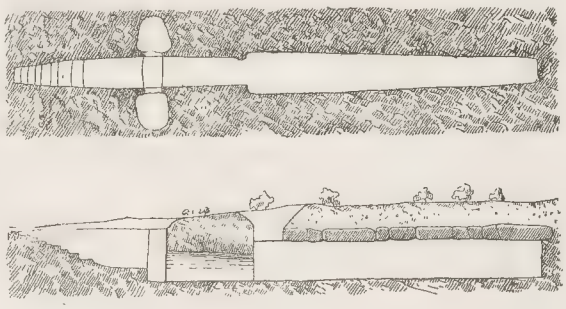


Fig. 65. — Da Cartailhac. — Tomba rinvenuta in Provenza.

Nel sepolcro Regolini non vi era traccia di oggetti riferibili a corredi anteriori all'età del ferro, ma ciò è indifferente riguardo alla ipotesi della sua escavazione e costruzione già nell' età del bronzo; quell' assenza di oggetti più antichi potendo essere sufficientemente giustificata dalla posteriore trasformazione subìta dal sepolcro per adattarlo a ricevere le deposizioni dell' età del ferro ivi effettivamente raccolte.

D' altra parte però si deve convenire che i dati precedentemente esposti si possono spiegare in modo diverso: è possibile infatti che i varî ambienti siano stati costruiti senza soste notevoli, adottando tipi e strutture architettoniche già da molto tempo noti, e per ciò che riguarda l'allargamento del corridoio o anticamera, si potrebbe pensare che il piano primitivo sia stato modificato, forse per una impellente necessità di spazio, in seguito a parecchi decessi avvenuti con-

(1) *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, 1877, pag. 441; Cazalis de Fondouce, *Allées couvertes de la Provence*, pag. 9, tav. II, fig. 1–7 da cui è riprodotta la fig. 65 nel testo e Cartailhac, *Monuments primitifs des îles Baleares*, pag. 47 e seg., fig. 35 e 36.

(2) Cfr. Pinza negli *Atti del Congresso int. di scienze storiche*, 1903, vol, V, pag. 473.

temporaneamente, imprevisti allorchè si pose mano alla costruzione del sepolcro. In tale incertezza mi pare conveniente occuparmi soltanto dello stato in cui fu ritrovato nel 1836.

L'ordinamento delle deposizioni e dei corredi.

Nelle figg. 66, 67 ho raccolto graficamente i dati che ho potuto accertare intorno alla disposizione relativa degli oggetti provenienti dalla tomba Regolini. Le figure stesse non sono e non potevano essere esatte; esse hanno per iscopo anzitutto di distinguere i quattro diversi corredi raccolti nella tomba Regolini e di porre sott'occhio, nel miglior modo possibile, i risultati delle indagini compiute in questo capitolo.

Fonte principale di informazioni fu l'abbozzo topografico, dato dal Canina nella tav. II, della sua opera, fig. 62,[1] e sopratutto gli elenchi che lo illustrano, giacchè la riproduzione grafica dei singoli oggetti è così trascurata da lasciar talora dei dubbi sulla loro identificazione; inoltre il grafico stesso ha il difetto di assegnare un posto preciso a degli oggetti intorno ai quali il Canina aveva avuto soltanto delle notizie relative, più fedelmente rispecchiate dagli elenchi e dalle note inserite qua e là nel testo. Altri dati sono stati dedotti direttamente o indirettamente da osservazioni di diverso genere. Di regola ho trascurato i complementi e le modificazioni apportate al primitivo abbozzo del Canina nella tav. I del *Museo etrusco*[2] e quindi nella *Etruria marittima* dello stesso Canina, poichè queste trasformazioni appariscono chiaramente informate al principio di dare agli oggetti una forma più corrispondente al vero di quella sotto la quale erano stati rappresentati nell'abbozzo medesimo, in un'epoca nella quale i dati di scavo erano stati ormai dimenticati, e di completare o mutare le indicazioni in esso contenute, per porle d'accordo con i risultati della indagine scientifica sulla natura e l'ufficio dei principali oggetti, indagine la quale aveva condotto a risultati, che i ripetuti confronti offerti dalle consecutive esplorazioni archeologiche hanno in parte dimostrato errati.

Nella fig. 66 ho raccolto graficamente i dati relativi alla distribuzione degli oggetti nella cella.

La maggior parte delle oreficerie raccolte nella tomba del 21 aprile giacevano appunto in questo ambiente; giacchè gli informatori del Canina ricordavano

(1) Per errore in questo grafico è stato scritto LXXI invece di LXIX.

(2) In questo lavoro mi riferisco sempre alla prima edizione.

di aver raccolto di notevole nella nicchia sinistra soltanto i due piatti di argento dorato, XC-XCI;[1] nessuno rammentava di aver rinvenuto oreficerie nell'anticamera e nella nicchia destra.

Nella cella, le brattee, XLI-XLVI, ed il «velo d'oro», XLVII-XLVIII, si rinvennero distribuiti nel posto occupato da un cadavere; parve anzi al Regolini che gli ori stessi ne avessero ricoperto i resti; il cadavere era adunque inumato.

Niuno pose mente allo scheletro, ma ciò non prova che fosse interamente consunto;[2] è più probabile che nessuno pensasse a ricercarne le traccie, assorbito come era ciascuno dalla ricerca dell'oro.

Il fuso, LXXXI, i braccialetti, LXXIII, la situla, LXXXII, ed altri oggetti propri di un corredo femminile, raccolti con certezza nella cella stessa, indicano con sufficiente evidenza[3] che il cadavere ivi deposto era di donna.

Lo schienale XL giaceva coll'asse parallelo alle pareti laterali, a poca distanza da quella di fondo e col margine incavato verso quest'ultima. Presso al margine opposto, ai due lati dello schienale, giacevano i braccialetti LXXIII; dunque il cadavere era stato deposto supino, con la testa verso la parete di fondo, ed i piedi verso l'ingresso della cella. La posizione dei braccialetti rispetto allo schienale XL, prova inoltre che le braccia dovevano essere distese lungo il corpo.

Apparisce improbabile la ipotesi che un personaggio di tanto riguardo fosse stato adagiato direttamente sul suolo, in specie se si considera che il cadavere deposto nell'anticamera giaceva su di un letto di bronzo. Gli editori del *Museo etrusco* raccolsero la notizia che quel cadavere giacesse su di un letto che sarebbe stato rilasciato ad intaglio nella roccia scavando il piano della cella e disposto parallelo ai fianchi, e verso il fondo dell'ultima cella.[4]

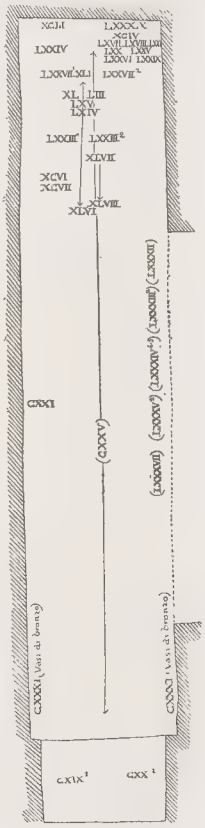


Fig. 60.
Distribuzione degli oggetti nella cella Regolini.

(1) *Bull. Instituto*, 1836, pag. 59 e seg.; Canina, *Descrizione*, pag. 73 e seg., 90-91, L-X e tav. III; Grifi, *Mon. di Cere*, pag. 6 e seg. il quale fa così ammenda dell'errore in cui era precedentemente incorso in proposito nel *Diario di Roma*.

(2) *Mus. etrusco*, I, tav. I, *Q*; Canina, *Descrizione*, pag. 73.

(3) Canina, *Descrizione*, pag. 73.

(4) Canina, *Descrizione*, pag. 75, accenna ad un «suolo» o letto di tufi e calce, rinvenuto sotto il cadavere, ma è probabile che tale notizia derivi dalla errata interpretazione di resti delle ossa ridotte allo stato di polvere o da frammenti calcarei raccolti tra le pietre cadute dalla volta. Gli editori del *Museo etrusco* nella spiegazione della tav. I, *Q*, accennano invece ad un letto o scaglione rilasciato nel tufo.

L' attuale assenza di ogni traccia di quel fornimento si potrebbe spiegare supponendo che fosse stato distrutto recentemente da chi trasformò l'ambiente in magazzino; però è da osservarsi che gli editori del *Museo* ricordano un solo « scaglione » nel piano di tufo; e nel grafico, mentre non è disegnato alcun rilievo al posto del cadavere, un unico risalto è invece segnato all' ingresso della cella, ove compiva la funzione di soglia. Non mi meraviglierebbe che gli editori stessi, del tutto ignari di ciò che era avvenuto negli scavi e digiuni in gran parte di studii archeologici, avessero per loro conto intravisto in quella soglia il letto destinato al defunto. Comunque questa notizia apparisce per la prima volta in una pubblicazione così tarda e così poco autorevole in materia da non potersi accettare che con molte riserve.

Nel Museo si conservano dei frammenti di materiale organico fibroso e leggero, tav. XIX, figg. 4, 5, i quali portano aderenti delle brattee d'oro, XLV-XLVI, originariamente cucite sulle vesti del defunto. Quei frammenti spettano adunque ad un mobile che era a contatto del cadavere; lo spessore ancora rilevante e la omogeneità della fibra, provano ch'essa appartenne ad un arnese a struttura omogenea di rilevante altezza, che è irragionevole supporre al disopra di un corpo umano; stava adunque, come del resto afferma lo stesso Grifi,[1] sotto quest' ultimo, e ciò rende probabile la ipotesi che siano i resti di un catafalco o di un piano qualsiasi di materiale organico, destinato a completare o a sostituire il letto in pietra che potè non essere mai esistito.

La posizione relativa delle oreficerie nel posto occupato dalla deposizione dopo la completa dissoluzione del cadavere, prova che quest' ultimo era stato adagiato nella cella vestito ed ornato.

La piastra XL, la maggiore tra quelle cucite sulle vesti indossate dalla *Larthia* Regolini, si rinvenne nel tratto corrispondente al torso di una persona di giusta statura, distesa col capo presso alla parete di fondo. Il Canina l' abbozza col dritto verso l' alto, in omaggio al concetto allora già diffuso, suggerito forse dalla forma stessa della piastra, che questa fosse stata un ornamento del petto; ma il Grifi, quando la indagine scientifica non aveva ancora fatto velo alla freschezza delle prime notizie di scavo, aveva asserito che quella piastra ornava la schiena del defunto.[2]

Tale affermazione, certamente non suggerita da confronti o indagini, doveva riposare unicamente sulle notizie raccolte dagli scavatori e quindi per esclusione

(1) Grifi, *Lettera intorno ai monumenti di Cere*, pag. 7.

(2) Appendice *B*, XL, cfr. LXXI, 1. Grifi stesso in App. *B*, LI e poi nei *Mon. di Cere*, pag. 94; Canina, *Descrizione*, pag. 73, tav. III, già la chiamano pettina o pettorale.

sul ricordo che la piastra stessa fosse stata raccolta col dritto sul piano della cella ed il rovescio verso l'alto ed i resti dello scheletro. Allo stesso vestiario dovevano appartenere le brattee, XLI-XLVI, che con quella formano un solo gruppo, ma di queste niuno osservò la disposizione relativa; sappiamo soltanto che ricoprivano per intero il corpo dal capo ai piedi, come avrebbe potuto farlo una coltre. La notizia è genuina, conviene però osservare che estende a tutto il corpo una osservazione che effettivamente si potè compiere soltanto in quel tratto della deposizione che non era stato sconvolto dalla breccia aperta il 21 aprile, il quale tratto corrispondeva, come ho notato, al posto occupato dal capo della defunta.

Allorchè si diffuse la convinzione che la fibula LIII fosse stata una specie di tiara o ornamento dei capelli, si affermò che la fibula stessa fosse stata raccolta al di là dello schienale XL e verso il fondo della cella, ad una distanza approssimativamente tale da quello, « quale può misurarsi dal petto al capo di una persona ».[1] La dipendenza di questa notizia da quel risultato di indagine apparisce chiara, qualora si consideri che il limo di infiltrazione, il quale all'atto della scoperta ricopriva per qualche centimetro il fondo della cella, se poteva lasciar apparire in parte la fibula, arcuata e sostenuta in alto dallo spillo, doveva certamente nascondere per intero la sottile piastra XL poggiante sul fondo. Questa pertanto si dovette scoprire dopo la fibula, ed è improbabile che delle persone unicamente intente a cercare e raccogliere ori, potessero aver posto mente nella fretta della ricerca alla esatta posizione reciproca di due pezzi apparsi successivamente. La notizia intorno alla loro giacitura relativa doveva adunque essere necessariamente un po' incerta, e tale incertezza fu poi sfruttata dai primi illustratori per ricavarne un nuovo argomento a vantaggio della conclusione intorno all'ufficio da loro assegnato a quell'oggetto. D'altra parte però tale adattamento della notizia dimostra che l'oggetto al quale si riferisce non poteva essere stato raccolto in condizioni tali da opporsi alle conclusioni che se ne vollero trarre, non poteva quindi giacere lateralmente, e meno ancora verso la porta della cella in confronto della piastra XL, presa come base dei riferimenti.

Nel *Museo etrusco* la fibula LIII è disegnata coll'asse in continuazione di quello del cadavere, ma ciò è in modo così evidente derivato dal concetto che ornasse il capo della defunta, come potrebbe farlo una *aigrette*, da togliere ogni valore a quella indicazione. Il Canina, che aveva la fantasia trattenuta dalle

(1) CANINA, *Descrizione*, pag. 72, tav. III; cfr. fig. 63.

più positive cognizioni del Galassi, ne segna la massa vicinissima al margine superiore dello schienale e normalmente in rapporto all'asse del medesimo; e queste indicazioni si possono accertare con osservazioni indirette. Il complesso delle notizie esclude che la fibula stessa si raccogliesse più verso i piedi dello schienale XL; dalle conclusioni tratte dai primi illustratori risulta anzi che le notizie verbali convergevano nel mostrarla rinvenuta tra la estremità dello schienale ed il fondo della cella; ad ogni modo la sporgenza della sua massa fuori dei contorni della piastra XL non poteva essere tanta quanto ritennero i partigiani della ipotesi che fosse stata una tiara, poichè se originariamente fosse giaciuta, come si affermò poi, sul capo della defunta, la fibula stessa sarebbe stata schiacciata e distrutta dai pietroni ivi caduti dalla volta il 21 aprile, e probabilmente anche scomposta dalla affannosa ricerca di chi trafugò i primi ori allora apparsi. Essa invece è intatta, doveva dunque giacere più verso lo schienale in rapporto al posto occupato dal capo della defunta, e quindi sul torace della medesima. Ciò è confermato nel modo più assoluto da un documento, contemporaneo quasi alla scoperta, scritto quando la indagine scientifica non aveva ancora incominciato a deformare le notizie di scavo; il Grifi vi afferma che quella fibula giaceva « sul petto » del defunto.[1]

Il particolare desunto dal Canina completa questa indicazione, mostrando che era stata rinvenuta trasversalmente all'asse del corpo, verso la sommità del torace.

Delle fibule minori, LIV-LVI, avvenne come delle brattee analoghe; nessuno cioè ne ricordava la posizione relativa, forse perchè nessuno si era occupato di ricercarla.

La magnifica collana a maglie d'oro, LXV, doveva giacere con le estremità anulari verso il margine superiore dello schienale; unicamente da notizie verbali di tal fatta potè infatti derivare il ragionamento del Grifi, il quale, contro la evidenza dei dati desunti dalla forma rispettiva dei due oggetti, affermò che la catena stessa servisse a sostenere quella piastra appesa al collo.[2] Accertato così il fatto che gli occhielli della catena dovevano giacere presso al margine superiore dello schienale, se ne deduce che la catena stessa doveva ivi esser chiusa; era adunque agganciata dietro al collo, per sostenere sul petto un qualche gioiello.

Ora appunto sullo schienale, cioè nella proiezione del torso, furono ritrovati gli avanzi dei tre medaglioni di ambra,[3] ivi caduti in seguito allo sfacelo della

(1) App. *B*, XL.
(2) Grifi, *Mon. di Cere*, pag. 138.
(3) Grifi, *Mon. di Cere*, pag. 138. Nell'Appendice *B*, XL, la frase « i fiocchi in piastra d' oro in

interposta cassa toracica; mentre i tre fiocchi a teste di pantera, che da quelli pendevano, erano rotolati verso il margine inferiore dello schienale stesso ed in parte al posto occupato dal ventre del cadavere; se ne deduce quindi che la collana, agganciata dietro al collo, teneva originariamente sospesi sul petto i medaglioni coi relativi pendenti.

Parimenti sul cadavere giacevano i vezzi biconici e sferici, LXIV, resti di una collana.[1]

Ai lati del posto occupato dal bacino, cioè alquanto più verso i piedi del defunto rispetto allo schienale si rinvennero i due braccialetti in lamina, LXXIII.[2]

I bracciali, LXXVII, dovevano essere infilati presso agli omeri, come voleva il costume diffuso nelle coeve società semitiche dell'Asia. Disposti di costa, dovettero ribaltarsi e quindi spostarsi allorchè avvenne il disfacimento del cadavere. Evidentemente lo spostamento si effettuò verso il fondo della cella, giacchè lo spogliamento completo delle lamine di rivestimento prova che erano caduti nelle mani di chi frugava in fondo alla breccia aperta il 21 aprile. Dovevano quindi giacere presso al posto occupato dal capo della defunta.

Reintegrando i gruppi delle oreficerie ho potuto conchiudere che nella cella erano stati deposti due costumi completi a placcature metalliche, ed i relativi fornimenti. Il costume, interamente d'oro, indossato dalla *Larthia*, comprendeva le piastre per tessuti ed i fornimenti XL-LV, LXII, LXIII, LXIV-LXVI, LXXIII, LXXIV, LXXVII; un altro a placcature di argento, con i fornimenti di argento dorato, era costituito dagli oggetti LXVII, LXVIII, LXIX, LXX, LXXV, LXXVI, LXXIX e XCIV. Che questo costume di ricambio e di minor prezzo fosse disposto nella immediata vicinanza del cadavere, anzi a contatto col medesimo, risulta dalle brattee del vestiario da parata saldate dall'ossido sul frammento di placcatura XCIV. Lo stato di completa distruzione in cui furono raccolti i fornimenti, e la quasi totale scomparsa delle placcature mostrano che il costume stesso era stato deposto là ove caddero i pietrami della breccia; doveva adunque giacere, forse racchiuso in un'arca di legno o altro materiale consunto, da un lato del cadavere, presso al capo.

forma di fiori» si riferisce certamente alle gocce, o pendenti, dei medaglioni stessi, foggiati a fiore tra protomi di fiera; essa prova adunque una più intima connessione topografica tra la catena a maglia e questi vezzi.

La stessa disposizione topografica dei medaglioni risulta indirettamente anche dalla errata interpretazione del loro ufficio compiuta dal Canina il quale li riferì ad un grande affibbiaglio. *Descriz. di Cere*, pag. 73.

(1) Appendice *B*, XL.

(2) Appendice *B*, XL; CANINA, *Descriz. di Cere*, pag. 73.

Nella stessa zona devastata dovevano giacere i resti dei braccialetti, LXXIV: sembra adunque che vesti e fornimenti di ricambio fossero stati deposti insieme vicino alla parete di fondo della cella. La coppa, XCIII, ed il piatto d'argento, LXXXIX, originariamente inchiodati alla parete di fondo,[1] consuntosi il chiodo, erano caduti in terra ed ivi furono raccolti.[2] Gli avanzi dei chiodi di ferro rimasti infissi nelle tazze ed i fori che ho osservati nella parete di fondo della cella, confermano con ogni sicurezza questa notizia.

I resti di due brocche, LXXXIII, il numero delle tazze di argento, LXXXIV, e delle coppe, LXXXV, rendono probabile la ipotesi che nella tomba Regolini fossero raccolti due servizi completi[3] in argento dorato, lisci, costituito ognuno da una brocca, LXXXIII, da tre tazze a due manichi, LXXXIV, da una patera per bere, quella XCIII in uno dei servizi e quella LXXXVIII nell'altro, ed inoltre da una coppa LXXXV per la purificazione delle mani. A questi pezzi più usuali sono forse da aggiungere a guisa di complemento dei servizi stessi, la fruttiera o portafiori, LXXXVII, e l'anforetta, LXXXVI, la quale potè compiere lo stesso ufficio nell'altro corredo, benchè diversa ne sia la forma.

Di una brocca, LXXXIII 2, di tre tazze, LXXXIV, e di una coppa da purificare le mani LXXXV 2, si raccolsero soltanto frantumi incompleti, mentre le altre sono pressochè intatte, da ciò se ne deduce che i due servizi ebbero disparatissime vicende; erano stati adunque deposti separatamente. Lo stato di conservazione di uno di questi servizi prova che doveva essere stato raccolto nel tratto devastato dalla breccia del 21 aprile. Ivi il piano della cella doveva essere occupato dal capo della defunta e dal costume di ricambio postole a lato, unico spazio disponibile per quel vasellame: era adunque quel tratto delle pareti che era stato distrutto dai terrazzieri del Regolini, ed ivi perciò il vasellame stesso doveva essere appiccato. Questa deduzione, per esclusione, è confermata dalla simile disposizione data ai vasi di più ricco lavoro, LXXXIX e XCIII, riguardo ai quali tale disposizione originaria era stata effettivamente osservata.

Nel tratto della parete restaurato, oltre ai pezzi di un servizio di argento, doveva essere appiccata anche la situla LXXXII,[4] ridotta in frantumi e mancante di parecchi pezzi: tale circostanza ne indica infatti la provenienza dall'unico tratto della cella che fu devastato.

I frammenti delle teche di avorio, XCVI-XCVII, portano aderenti per antiche cementazioni alcuni avanzi di brattee, XLV, i quali provano che le teche

(1) CANINA, *Descriz.*, pag. 74.

(2) GRIFI, App. *B*, XL, ove è ricordata la bara invece del cadavere; *Mon. di Cere*, pag. 150.

(3) Cfr. la fine del capitolo, in cui distinguo questi gruppi.

(4) CANINA, *Descriz.*, pag. 73.

stesse erano state deposte a contatto con le vesti indossate dalla defunta. Tanto i frammenti delle teche, quanto la pisside di avorio hanno la superficie largamente tinta di ossido di rame, assorbito giacendo in pozze d'acqua filtrata attraverso il tumulo e divenuta satura di ossido di rame colando sopra i bronzi appiccati alla volta, o disposti sul pavimento. Quella tinta manca invece alla superficie dei dadi, XCVIII, questi adunque dovevano essere in qualche modo protetti dai contatti esterni. L'uso di racchiudere i dadi in teche concorre con questa osservazione a rendere probabile la ipotesi, che i dadi XCVIII fossero racchiusi in una delle teche, delle quali ci sono pervenuti i frammenti.

Nel canale lungo la chiave della volta Canina segna ben ventiquattro bacinelle del tipo CXXV, ed altrettante, alquanto più grandi, sono da lui abbozzate nel canalone dell'anticamera.[1] Di queste bacinelle dodici soltanto si raccolsero in condizioni tali da potersi restaurare. Esse sono effettivamente di due diverse dimensioni, come indica il grafico del Canina, nè vi è dubbio che del vasellame di rame in gran copia fosse inchiodato lungo il cervello della volta. Ho osservato infatti dappertutto nei pietroni lungo i fianchi del canale, così nella cella come nell'anticamera, i resti dei chiodi in ferro per mezzo dei quali quel vasellame era stato appeso o infitto. Il Grifi parla di dodici bacinelle, perchè tante gli parevano più adatte alla sua illustrazione, corrispondendo tale numero a quello dei segni dello zodiaco, ed ha una parvenza di ragione in ciò che tante erano state restaurate nel Museo; ma le corrispondenze coi particolari monumentali dinanzi notate mi fanno ritenere che la indicazione grafica del Canina, proveniente dal Galassi, sia esatta.

Verso i piedi del cadavere Canina segna in proiezione un vaso *N* che nell'elenco spiega essere stato «in forma di caldaia collocata sopra un trepiede». Gli editori del *Museo etrusco*, tratti in inganno dal titolo di «profumiere» e dalle quattro sporgenze segnate nell'abbozzo del Canina, disegnarono a quel posto uno dei recipienti a teste di pantera, CXIX, mentre per esclusione è evidente che il Canina accennava alla più piccola delle due caldaie su tripode raccolte in questa tomba intatta,[2] cioè al recipiente CXXI; dall'altro lato giaceva il bacino CXVIII, 1.[3] Grifi rammenta che presso le pareti, ove erano appiccati dei vasi di bronzo che non si possono più identificare,[4] si raccolsero anche i rivestimenti delle insegne flabelliformi CXXXI.

(1) Canina, op. cit., pag. 91, *P* e *I* e tav. III.

(2) Canina, op. cit., pag. 91 *N*, gli dà il titolo di profumiere. *Museo etrusco gregoriano*, I, tav. I, *O*, ove la caldaia stessa fu sostituita da uno dei lebeti a protomi di pantera.

(3) Canina, op. cit., p. 91 *O* e tav. III.

(4) Canina, tav. III *M* e pag. 91.

Avvenuta la deposizione, la cella era stata chiusa in parte con un muretto, col quale fu sbarrata la parte bassa della porta. Sul piano di questo muro divisorio, o balaustra, erano stati poggiati i lebeti di bronzo CXIX 1, e CXX 1,[1] rappresentati nell'abbozzo del Canina da due sgorbi, che non trovano alcun riscontro nel materiale raccolto nel Museo e furono perciò sostituiti dagli editori del *Museo etrusco* con due tazze di argento, forse in omaggio alla memoria dei due vasi di argento lisci [2] che ivi sarebbero stati rinvenuti, ma che non si possono in alcun modo identificare.

La deposizione nell'anticamera ostruiva il passaggio alla nicchia destra e avrebbe reso per lo meno difficile e pericoloso, per le deposizioni ivi avvenute, anche l'accesso alla nicchia opposta. Di qui si può dedurre l'ordine secondo il quale si succedettero le deposizioni; e, seguendo quest'ordine, conviene determinare la posizione degli oggetti raccolti nelle due nicchie, prima di esaminare i dati relativi alla distribuzione degli oggetti nell'anticamera. La fig. 67 chiarisce graficamente i risultati ai quali sono giunto in proposito.

La nicchia sinistra, come la cella, era interamente sterrata allorchè io visitai per la prima volta la tomba Regolini. Associando questo fatto alla notizia che la celletta stessa era stata trovata aperta nel 1836, mentre l'altra era chiusa da un lastrone, con un po' di leggerezza supposi nelle *Mitteilungen* del 1907 che la celletta stessa non avesse mai racchiuso corredi.

Il Canina ricorda un po' confusamente, essere state ivi ritrovate delle «tazze diverse figurate»[3] e dei vasi di bronzo, dei quali egli segna la proiezione orizzontale dei contorni. A togliere l'indeterminatezza del grafico e dell'elenco provvide il Grifi, dando una descrizione alquanto più particolareggiata degli oggetti ivi rinvenuti. Sappiamo da lui,[4] che le figure contrassegnate nel suo abbozzo colla lettera *V* rappresentavano «dei piatti di argento di stile egizio, rotti, un vasetto ed altri frammenti di argento»; quelle *X* «dei bacini, alcun altro vaso, e pochi frammenti di metallo» che gli editori del *Musèo etrusco* trasformarono poi in «olle e dolii».

I vasi di bronzo non si possono più identificare; la menzione di piatti di argento di stile egizio si riferisce evidentemente a quelli XC, XCI.

Canina invero ne segna quattro in pianta; ma l'errore del numero si spiega sia per lo stato frammentario di quei due vasi, che non permise prima del restauro

(1) CANINA, op. cit., pag. 74 e 90, *L*. Gli editori del *Museo etrusco* riprodussero ivi le due tazzette di argento che invece sappiamo essere state appiccate a chiodi infissi negli stipiti.

(2) CANINA, pag. 74.

(3) CANINA, pag. 91, fig. V.

(4) GRIFI, *Descrizione*, pag. 180.

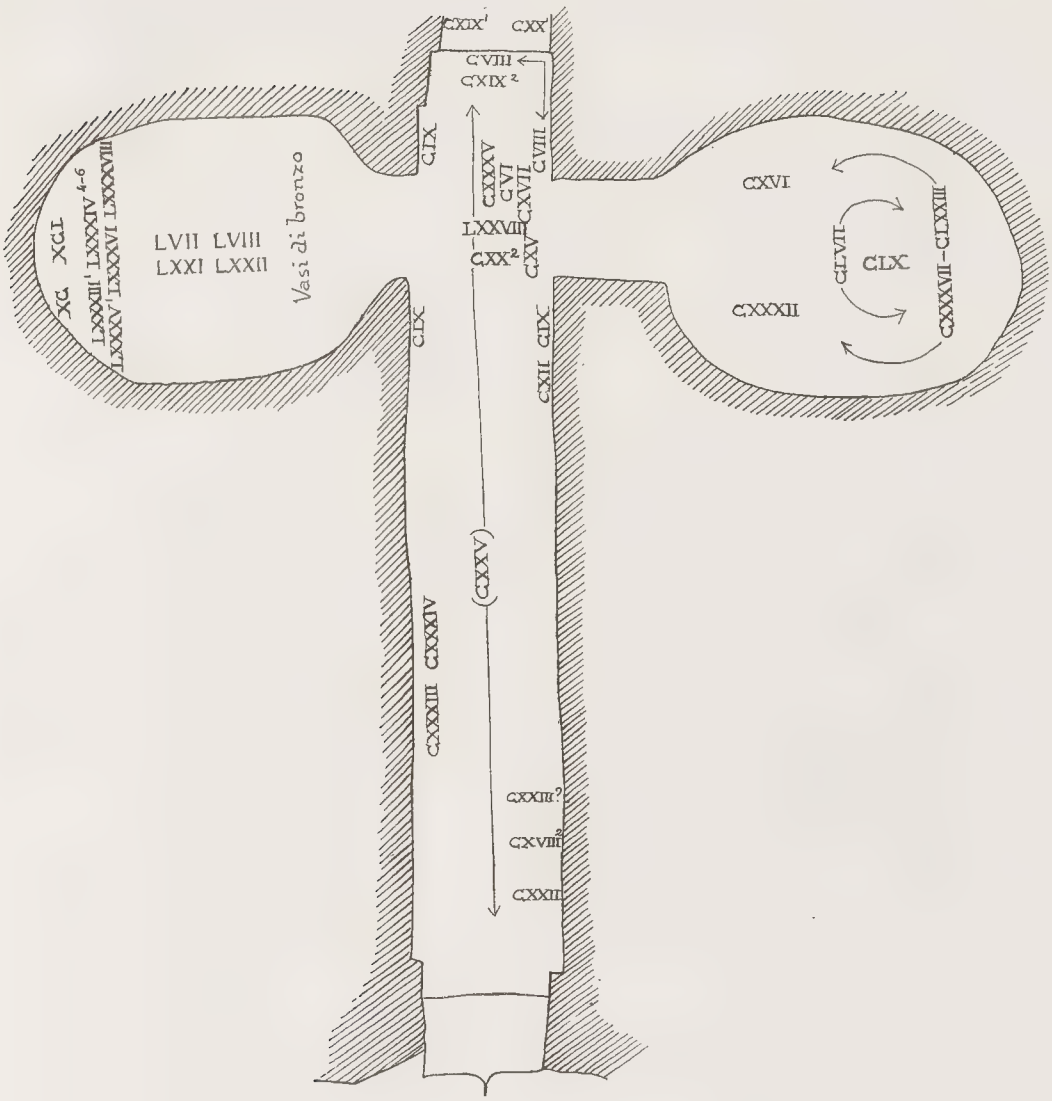


Fig. 67. — Distribuzione dei corredi nell'anticamera e nelle nicchie.

una sicura valutazione del numero degli oggetti ai quali i frammenti appartenevano, sia per il distacco delle fodere nelle quali poterono intravvedersi altrettanti piatti.

Il quinto disco di proiezione nell'abbozzo del Canina deve corrispondere al « vaso », senza dubbio pur esso di argento, dell' elenco del Grifi. Costui applica ordinariamente il nome di « vaso » a dei recipienti panciuti con stretta bocca; quello in questione non può adunque essere altro che l' anforetta LXXXVI, la quale, per altre ragioni, si deve supporre pertinente ad uno dei due servizi da tavola in argento dinanzi ricostituiti e destinato probabilmente a sostituire la fruttiera o portafiori LXXXVII associato all' altro servizio.

Dal nuovo sterro compiuto ivi da persone dei luoghi, a contatto quotidiano con chi vi aveva fatto i primi scavi e quindi in grado di procurarsi notizie verbali, sfuggite a noi, si deduce che restava ancora il ricordo del rinvenimento di oreficerie assai più numerose dei frammenti di tazze figurate e del vasetto menzionati dal Canina e dal Grifi.

Tra gli ori raccolti nella tomba del 21 aprile quelli LXXI, LXXII spettano certamente ad un fornimento da bambino. Non si può escludere la ipotesi che siano stati collocati nella cella come ricordo di una persona cara, che la *Larthia*, unico defunto deposto nella cella stessa, avrebbe potuto desiderare vicino anche nella tomba, ma tale ipotesi è indirettamente esclusa da altri indizï, i quali dimostrano che nella nicchia sinistra era stato raccolto un intero corredo di ori, del tutto analogo a quello della *Larthia*, e che tutto fa supporre in correlazione con un cadavere deposto nella nicchia stessa.

Nella cella ai fornimenti di argento dorato LXVII, LXVIII, LXIX, corrispondevano due vasi di argento dorato LXXXIX e XCIII ed un servizio in argento (LXXXII, LXXXIII 2, LXXXIV 4-6, LXXXV 2, LXXXVII); ma di questi servizi se ne raccolsero due nella tomba Regolini, ed ho già accennato alle ragioni per le quali quello intatto doveva essere stato deposto in luogo diverso da quello aggruppato nella cella presso alla *Larthia*. Ciò rende probabile che questo secondo servizio non appartenesse alla *Larthia*, ma, associato pur esso topograficamente ai consueti pezzi di argento dorato, cioè a quelli XC, XCI, coi quali completava un corredo vascolare analogo a quello della cella, fosse stato posto nella nicchia sinistra; nel qual caso è logico supporre che i consueti fornimenti personali, associati in ogni corredo a quelli vascolari, siano rappresentati appunto dal gruppo LVII, LVIII e LXXI, LXXII. Pare adunque probabile che in questa nicchia sia stato sepolto un bambino coi suoi corredi.

Negli scavi del 1836 la nicchia destra si rinvenne chiusa da un lastrone di pietra che fu rotto per penetrare nell'interno; ne ho ritrovato ivi i pezzi negli sterri del 1906.

Verso la metà della nicchia, un po' più vicino al fondo che non alla porta della nicchia stessa, si rinvenne l'olla CLX, la quale conteneva «ossa umane bruciate»;[1] ed erano questi gli unici resti umani notati in quell'ambiente, il quale pertanto conteneva pur esso una sola deposizione. Presso l'urna giacevano alcune delle figurine CLVII. Canina invero, colla sua usuale libertà, le raffigura distribuite regolarmente intorno all'ossuario; ma è chiaro che egli dette così arbitrariamente forma precisa a notizie approssimative, giacchè le terre di infiltrazione penetrate nella celletta e la fretta nella ricerca degli oggetti dovettero rendere impossibili delle precise osservazioni di giacitura intorno a del materiale di così poco pregio ed appariscenza. La stessa loro pertinenza a vasi, probabilmente a calici del tipo CXLVIII, se non appartennero addirittura a questi, esclude inoltre che potessero essere disposte come mostra il grafico del Canina, dovevano quindi necessariamente giacere sia pure presso al cinerario, ma a gruppi di due o quattro, corrispondenti ciascuno ad un recipiente.

Lo stesso Canina avverte che alcune delle figurine CLVII erano state raccolte lì presso nell'anticamera, intorno al letto CXXXV, e nel grafico trascrive in forma precisa anche questa notizia approssimativa, assegnando arbitrariamente, secondo il solito, un posto preciso ed una distribuzione regolare alle figurine che egli aveva saputo soltanto, come è detto chiaramente nel testo, essere state raccolte «presso al letto», nello strato superficiale delle terre. Già nelle *Mitteilungen* del 1907[2] ho dimostrato che la notizia, esatta in sè, rispecchia un errore nella valutazione dei dati raccolti dagli scavatori. Questi, che toglievano dalla nicchia i vasi interrati o in frammenti per esaminarli alla luce nell'anticamera e decidere se conveniva asportarli, fecero cadere non pochi frammenti del materiale asportato dalla nicchia nel luogo stesso ove si trovavano, cioè all'ingresso della medesima, ove erano stati raccolti anche i resti del letto di bronzo; cercando meglio in seguito ritrovarono ivi anche queste figurine cadute, ed ebbe così origine la notizia arbitrariamente interpretata nel grafico del Canina. Effettivamente tutte le figu-

(1) Braun nel *Bull. d. Instituto*, 1836, pag. 59; Grifi, *Monumenti di Cere*, pag. 161; Canina, *Descrizione*, pag. 78 ove è spiegata la dicitura un po' confusa della pag. 91, *S*, la quale potrebbe ingenerare il sospetto che gli ossuari fossero parecchi. La disposizione data agli oggetti nella tav. III è stata oggetto di contestazione; per esempio, l'olla di cui ragiono è controsegnata colla lettera *S* quasi verso il fondo della cella, mentre il Braun afferma che era stata deposta non lungi dall'ingresso.

(2) *Mitt. Instituts*, 1907, pag. 142.

rine CLVII, e quindi i vasi dei quali facevano parte, dovevano originariamente giacere nella nicchia, probabilmente presso al cinerario.

Canina[1] narra essere stati ritrovati in questa nicchia alcuni altri vasi fittili. Questa notizia non potè derivare dal rinvenimento del cinerario CLX, salvato dal manico del coperchio in forma equina, nè da quello delle figurine di bucchero CLVII, unici fittili raccolti nel 1836 e quindi pervenuti al Museo. Siccome non si annetteva allora alcun pregio alle terraglie prive di una elegante ornamentazione figurata, vi era ragione a supporre che buona parte di quel corredo vascolare fosse stato ivi abbandonato.

Gli scavi del 1906, dando ragione a queste mie induzioni, mi permisero di ricostituire quel corredo con i frantumi raccolti per la maggior parte nella celletta stessa, ed il resto superficialmente nell'anticamera, nel tratto tra l'ingresso della tomba e quello della nicchia, ove i frammenti stessi erano caduti agli scavatori del 1836.

L'ossuario CLX conteneva l'unica deposizione cremata di cui si siano notati i resti nella tomba Regolini; dunque, per esclusione, al relativo corredo debbono riferirsi anche quegli avanzi metallici, provenienti dalla tomba del 21 aprile, nei quali si osservano tracce evidenti dell'azione del rogo. Qui perciò dovettero raccogliersi i frammenti del cocchio, CXXXII.

Il bucchero esposto al calore della legna in combustione, perde le parti organiche carboniose che gli conferiscono la tinta nera ed ossidandosi i minerali di ferro a contatto dell'aria, arrossa. Alcuni frammenti del carro, per effetto dell'ossido sviluppatosi nella tomba, si sono cementati quasi ad una tazza, e ad altri frammenti di bucchero, i quali però sono rimasti completamente neri. Ciò prova che questi ultimi non erano stati esposti all'azione della fiamma, e la natura della cementazione che li riunisce al ferro, conferma che l'associazione si potè compiere unicamente col contatto secolare entro la tomba. Adunque quei frammenti metallici, contorti e guasti dal fuoco, raccolti tra le ceneri del rogo, che aveva consunto quasi interamente le parti in legno, non protette sufficientemente dai rivestimenti, furono ammucchiati nella nicchia a contatto con alcuni pezzi del corredo vascolare.

I resti dei due alari di ferro, CXVI, quelli dei collari da cavallo parzialmente guasti dal fuoco, e con aderenti avanzi minuti del rogo, raccattati con quelle ferramenta, per la ragione innanzi addotta, debbono riferirsi pur essi con ogni certezza allo stesso corredo.

(1) CANINA, *Descrizione*, pag. 78, nella cella di destra « furono ritrovate altre piccole figure di creta... con alcuni vasi di simil materia ». Cfr. GRIFI, *Lettera*, pag. 3.

Più appariscenti e di maggior pregio erano gli oggetti rinvenuti nell'anticamera; sui quali perciò si raccolsero notizie più copiose e sicure in rapporto a quelle relative ai corredi deposti nelle nicchie. Le osservazioni in proposito erano state inoltre facilitate dalla forma e dalle dimensioni dei principali oggetti, che dovevano apparire liberamente al disopra del sottile strato di terriccio di sedimento, dal quale soltanto in parte erano ricoperti allorchè la tomba fu aperta nel 1836.

Innanzi alla porta della celletta destra, parallelamente ed a poca distanza dalla relativa parete, giacevano i resti del letto, CXXXV, sul quale era disteso il cadavere di un adulto, l'unico sepolto in questo ambiente.[1] L'origliere era verso la parete di fondo, il cadavere era stato adunque adagiato coi piedi verso l'ingresso. Il Grifi aveva saputo che il pugnale di ferro CVI, era stato ritrovato sullo scheletro, ed ho mostrato che tale notizia concorda con quella pubblicata dal Braun.[2] Nel sottoposto terriccio, imbevuto dei liquidi cadaverici colati tra le grate del letto, ho ritrovato in posto alcuni resti dell'affibbiaglio a pettine, LXXVIII, ivi caduto nei movimenti cagionati dalla decomposizione del corpo sul quale poggiava.[3] L'arma e l'affibbiaglio a pettine, caratteristici dei corredi maschili, dimostrano che in quel letto era stato adagiato il cadavere di un uomo.

Parallelamente al letto funebre, tra questo e la parete destra dell'anticamera, giaceva il porta-vivande, CXVII. La posizione di quest'ultimo, lungo il lato sinistro del letto, è quella stessa del desco nei dipinti vascolari greci, nelle pitture funebri etrusche, e nei bassorilievi assiri,[4] corrispondenze queste le quali confermano la veridicità di quella notizia, data da persone che non si erano affatto occupate di cercare confronti all'ufficio compiuto da questo mobile. Al lato opposto, alquanto più verso l'ingresso, si ritrovarono gli avanzi metallici riferiti ad un carro a quattro ruote, CXXXIII,[5] al quale sarebbe stato disposto il letto funebre

(1) Canina, *Descrizione*, pag. 74: «assai vicino alla porta che metteva nella cella (destra) si è trovato un letto di bronzo, su cui stava depositato il corpo di altro nobile personaggio, come le ossa umane, i visibili indizi del grasso scolato nel fondo ed altre non dubbie tracce lo dimostrano». I pochi resti del terriccio straricco di avanzi organici in dissoluzione, raccolti in posto nei recenti scavi, presso lo stipite destro della nicchia, hanno dimostrato che il letto era disposto addirittura innanzi all'ingresso della cella destra. Cfr. *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 139.

(2) Grifi, *Monumenti di Cere*, pag. 139; *Bull. Instit.*, 1836, pag. 56; *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 140.

(3) *Mitt. Instit.* 1907, pag. 140.

(4) Cfr. p. e.: Furtwängler e Reichold, *Griechische Vasenmalerei*, I, taf. 41, 85 ecc. Place, *Ninive* e l'*Assyrie* pl. XLI e testo fig. 53.

(5) Grifi, *Monumenti di Cere*, pag. 46, Canina, *Descrizione*, pag. 74, 75, 90 *D* e tav. III *D*. In questo abbozzo del Canina la distanza tra il letto *E* ed il carro *D* è grande relativamente alle dimensioni del sepolcro e ad ogni modo in opposizione colle notizie raccolte da lui medesimo, secondo le quali quei due mobili erano «assai vicini» tra loro, cfr. pag. 75. Ciò conferma che in quel disegno il letto *E* ed il relativo desco *F* furono spostati verso il fondo come è stato già dimostrato dai dati di fatto raccolti nei recenti scavi. Ritengo che questo sposta-

nel trasporto del defunto dalla casa al sepolcro. Il Regolini, il Grifi, il Canina e gli studiosi successivi non avevano nemmeno sospettato che tra gli avanzi da loro riferiti al carro, ve ne fossero molti appartenuti invece al grande trono, CXXXIV, gli elementi fondamentali del quale sono stati da me riconosciuti già nell'esame sommario del materiale che precedette la monografia edita nelle *Mitteilungen*; nei più recenti e completi studi ho potuto ricostruirne anche altri particolari. La confusione dei relativi avanzi prova che i rivestimenti del carro e quelli del trono erano stati raccolti promiscuamente, così da potersene confondere i resti dopo lo sfacelo delle rispettive ossature lignee.

I due grandi tripodi di ferro, CXIX e CXX, si rinvennero uno verso l'origliere, l'altro ai piedi del letto funebre;[1] gli alari, CXV, secondo un'indicazione comparsa per la prima volta nell'*Etruria marittima* del Canina, sarebbero stati ritrovati presso i resti del carro;[2] il Grifi aveva saputo essere stati invece ritrovati presso al porta-vivande, CXVII. Vicino all'ingresso, disposti in fila lungo la parete destra, dall'angolo verso il centro dell'anticamera, nell'ordine stesso in cui li ricordo, giacevano la caldaia, CXXII, sul suo trepiedi di ferro,[3] il sostegno del lebete, CXVIII, ed un altro recipiente di bronzo.

La giacitura degli avanzi dei sei scudi, CIX, mostrava chiaramente che dovevano essere stati inchiodati alle pareti; quattro in quella di sinistra, tra la porta d'ingresso alla nicchia e la parete di fondo, altri due nella stessa parete dall'altro lato dell'ingresso alla nicchia. Nella parete opposta parve al Regolini ed ai suoi che vi fosse stato inchiodato un solo esemplare; ma i resti di altri scudi ridotti in frantumi, e perciò trascurati nell'abbozzo del Canina appartengono a due esemplari secondo ogni probabilità ivi inchiodati.[4] Sarebbe restata così priva di tale decorazione soltanto la parete di fondo e il tratto della parete destra tra quella e l'ingresso della nicchia, cioè proprio l'angolo prossimo al luogo occupato dalla deposizione, ove deve supporsi una decorazione almeno non inferiore a quella adottata altrove. Ora in quello spazio potevano agevolmente inchiodarsi quattro scudi, due nella parete di fondo, e gli altri nel tratto adiacente della parete destra; ritengo perciò che ivi fossero appiccate le quattro targhe, CVIII,

mento sia stato suggerito dalla consueta riflessione, poichè situando il letto ed il porta-vivande ove erano stati effettivamente ritrovati, cioè proprio innanzi alla porta della cella destra, ne seguiva che il seppellimento in quest'ultima doveva aver preceduto, sia pure di poco quello nell'anticamera, mentre invece il Canina, dall'esame della varia importanza degli ambienti, ossia da un criterio architettonico tutto suo proprio, ne aveva tratto conseguenze cronologiche del tutto diverse (cfr. pag. 72, 74, e sopratutto pag. 78 primo capoverso).

(1) CANINA, *Descrizione*, pag. 75 e 90 *G*, tavola III *G*.

(2) CANINA, *Etruria marittima*, I, tav. *L*.

(3) CANINA, *Descrizione*, pag. 90 *A*, tav. III *A*.

(4) CANINA, *Descrizione*, pag. 75, 90 *K*, e tavola III *K*.

con piastra centrale metallica, alcune delle quali contenevano tracce del chiodo di ferro che servì appunto a inchiodarle al muro. Presso agli scudi il grafico del Canina mostra appesi dei fasci di spiedi in ferro ed in bronzo. Effettivamente restano ancora sulle pareti delle traccie ed avanzi di chiodi in ferro, ai quali poterono appiccarsi quegli oggetti di corredo; li ho fatti segnare nel grafico nuovamente ora pubblicato.[1]

Il cerimoniale funebre.

In una tomba contenente deposizioni così eccezionalmente ricche è verosimile che queste si compissero secondo un cerimoniale che potè lasciar tracce nella disposizione degli oggetti; conviene perciò esaminare i dati precedentemente raccolti sotto questo nuovo punto di vista. A tale scopo gioveranno molto i grafici figg. 66 e 67 che rappresentano la disposizione relativa degli oggetti.

I quattro ambienti che compongono questo sepolcro avevano ricevuto ciascuno una deposizione. Il cadavere di una donna era stato deposto per il primo nella cella, un bambino doveva essere stato umato, come provano concordemente i riscontri, nella nicchia sinistra, un uomo era stato cremato e quindi deposto col proprio corredo nella nicchia destra, infine un altro uomo era stato collocato nell'anticamera. La donna, il bambino e il defunto sepolto nell'anticamera avevano corredi straricchi, più povero è quello dell'uomo cremato, sepolto nella nicchia destra. In corrispondenza di ciò sta il fatto che la cella e la nicchia sinistra erano state lasciate, aperta completamente quest'ultima, separata l'altra dall'anticamera soltanto con una bassa balaustra, mentre al contrario la nicchia destra era stata ermeticamente chiusa da un lastrone. Dalla distribuzione dei corredi apparisce inoltre che non si ebbe alcuna cura di tener distinti i corredi dell'uomo, della donna e del bambino sepolti negli ambienti comunicanti tra loro, essendosi potuto accertare, per esempio, che i tripodi CXIX-CXX 2 furono disposti nell'anticamera, mentre i relativi lebeti erano stati poggiati sul muricciolo a balaustra che separava questo ambiente dalla cella, e che il lebete CXVIII fu portato in quest'ultima, mentre il relativo sostegno era stato lasciato nell'anticamera. Questa confusione in deposizioni che non vi è ragione di ritenere compiute affrettatamente, si spiega soltanto ammettendo che, nel concetto di chi presiedette ai funerali, una promiscuità

(1) I chiodi stessi erano stati segnati già negli originali pubblicati nelle *Mitteilungen*, ivi però non appariscono chiaramente per la piccolezza della riproduzione.

d'uso dei corredi in vita, rendesse indifferente la disposizione dei singoli oggetti nell'uno o nell'altro ambiente. Ciò e la possibilità di continue comunicazioni tra l'anticamera, la cella e la nicchia sinistra, derivante dal fatto che la nicchia era lasciata aperta e le altre separate tra loro al più da una semplice balaustra, provano che i defunti ivi sepolti erano vissuti in comune, probabilmente per effetto di relazioni di parentela, che si reputava potessero continuare nella vita d'oltre tomba.

L'uomo e la donna erano stati adagiati uno su di un letto, l'altra forse su di un catafalco, disposti col capo verso il fondo dei rispettivi ambienti ed i piedi verso l'ingresso dei medesimi. Non sappiamo nulla intorno alla disposizione data al corpo del bambino; ma il grafico del Canina, attraverso alla arbitraria simmetria, lascia intravvedere una disposizione generale che collima con quelle osservate nella camera e nell'anticamera e permette di supporre che il cadaverino fosse deposto appunto nello spazio vuoto nel centro della nicchia. La corrispondenza dei dati fa poi supporre che il bambino giacesse pur esso coi piedi verso l'ingresso ed il capo verso il fondo della nicchia. Ciò presuppone la umazione del cadavere, della quale invero non si ha notizia diretta: tale supposto è però fondato sul fatto che già allora, e poi in seguito in tutto il periodo arcaico, nel bacino del Tirreno, i bambini non furono mai cremati.

Parimente nel centro ed un po' verso il fondo era stato deposto l'ossuario contenente gli unici resti umani deposti nella nicchia destra.

La confusione di alcuni pezzi di corredo è del tutto eccezionale e deve spiegarsi come ho già accennato. Prescindendo ora da quelle eccezioni, conviene notare l'ordine genericamente prestabilito nella distribuzione dei singoli corredi, giacchè questo ordine, che deve rispecchiare le costumanze di quei tempi, più strettamente riguarda il cerimoniale.

I piatti di argento dorato erano stati affissi nella cella in corrispondenza del capo della defunta, il vasellame di bronzo giaceva invece ai suoi piedi. Nella ipotesi che il bambino fosse deposto nello spazio centrale della nicchia sinistra, spazio che l'abbozzo del Canina mostra privo di corredi vascolari, questi sarebbero stati deposti in modo del tutto analogo a quello osservato nella cella, cioè coi piatti di argento XC-XCI verso il capo ed i vasi di bronzo ai piedi. Che ciò si riferisca ad un concetto vivacemente sentito risulta dal fatto che la stessa disposizione, per ciò almeno che riguarda i bronzi, mancando ivi il vasellame di argento, era stata adottata anche nell'anticamera.

La maggior parte degli oggetti raccolti nei singoli ambienti mostrano tracce non dubbie di uso; si soleva adunque richiedere agli stessi corredi ado-

perati in vita di continuare a prestare i loro servigi nel sepolcro. Già da ciò potrebbe dedursi esservi stato allora il convincimento che un' esistenza materiale si prolungasse in qualche modo dopo la morte; e questo concetto è chiaramente indicato dal fatto che le deposizioni non sono disposte con un semplice ordine convenzionale, quale si addirebbe ad oggetti posti nel sepolcro per un riguardo verso il defunto, o perchè ai vivi ripugnasse conservare oggetti adoperati da un trapassato. Fornimenti e corredi sono infatti collocati rispetto al cadavere in modo da mostrare la cura dei sopravvissuti di far sì che il defunto potesse servirsene il più agevolmente possibile, come allorquando era in vita. L' abito da parata era indossato dalla defunta, vicino erano raccolti il costume ed i fornimenti di ricambio, a portata di mano erano appesi alle pareti, come in un triclinio, la brocca ed i vasi per bere. Nell' anticamera presso al letto era la mensa portatile, come se quello fosse il noto mobile conviviale ed il defunto potesse ancora aver desiderio dei cibi e delle bevande approntate nel sottoposto desco.

Nella celletta destra era stato sepolto un defunto cremato sul rogo con gli oggetti di uso personale, con le armi cioè e col carro. Avvenuta la cremazione, compiuto l' ossilegio, le ossa erano state rinchiuse entro l' urna cineraria. I resti del cocchio deformati dal rogo e forse anche artificialmente per costringerli in più ristretto spazio, furono ammucchiati nella cella presso al corredo vascolare, costituito esclusivamente di prodotti fittili. Manca in questo corredo il lusso di cui si circondarono in vita gli umati nella cella, nell' anticamera e nell' opposta nicchia; ciò farebbe supporre una condizione sociale inferiore del cremato in rapporto a quella dei defunti umati. In armonia con tale conclusione sarebbe anche la chiusura ermetica della nicchia nella quale fu deposto, poichè tale chiusura, in confronto colle contrarie disposizioni osservate negli altri ambienti, rende probabile la ipotesi che esistessero delle relazioni sociali meno intime verso i deposti negli ambienti comunicanti, in confronto di quelle che riunirono tra loro in vita i defunti sepolti negli ambienti medesimi.

Mancano elementi di fatto adatti a determinare in modo evidente la natura di queste relazioni sociali. Partendo dal criterio da cui deriva apparentemente l' uso di lasciare aperti gli ambienti, sono indotto a ritenere che i tre umati fossero tra loro congiunti dai più stretti vincoli di parentela, e spontaneamente corre alla mente la ipotesi che i due adulti fossero dei coniugi ed un loro figlio il bambino deposto nella nicchia aperta. Colui che fu sepolto nell' altra nicchia appare invece di inferiore condizione sociale, la relativa abbondanza dei corredi ed il cocchio parmi però escludere che fosse di origine servile.

Più della semplice balaustra o parapetto posto a dividere l'anticamera dalla cella, la confusione stessa di alcuni elementi dei due corredi principali, non lascia dubbi sulla contemporaneità dei seppellimenti avvenuti nella cella e nell'anticamera; d'altra parte le deposizioni avvenute nelle nicchie dovettero compiersi prima di quella nell'anticamera, ove il letto col sovraimposto cadavere ed il vicino porta-vivande sbarravano l'accesso ad una di esse. È poi chiaro che la deposizione nella nicchia destra non potè precedere di molto quelle principali, essendo illogico supporre che un sepolcro di tal mole, destinato a contenere deposizioni principesche, fosse adoperato per la prima volta per persone di più bassa condizione; infine gli impedimenti al passaggio attraverso l'anticamera farebbero supporre l'assenza completa di ogni preoccupazione di nuove deposizioni. È perciò ovvio che anche la deposizione nella nicchia sinistra abbia preceduto immediatamente quella nell'anticamera. In conclusione la ipotesi più probabile è che le quattro deposizioni si siano succedute l'una dopo l'altra senza indugio.

Tale contemporaneità dimostra che all'epoca in cui avvennero le deposizioni stesse, nelle classi dirigenti, direi quasi nella famiglia reale ceretana, se la struttura politica di allora si potesse desumere dalle tarde tradizioni, erano praticate contemporaneamente la umazione e la cremazione dei cadaveri.

Ricostituiti per quanto è possibile la storia del sepolcro ed il cerimoniale seguìto nei funeri, conviene rivolgere le indagini ad altre e non meno importanti manifestazioni della attività umana di allora e sopratutto alla storia delle industrie e dei commerci, quale può risultare dall'esame comparativo della struttura e della forma degli oggetti che compongono gli straricchi corredi raccolti in questa tomba.

Da un vaso corinzio nel Museo Gregoriano.

Gli ori d'ornamento.

XL. **Schienale.** Oro e rame, o bronzo. Alt. m. 0.45. Tav. XVI-XVII. [1]

Lamina d'oro, col margine ribadito al di sotto di una fodera in lamina di rame, o bronzo, attualmente consunta per intero.[2]

La ornamentazione fu eseguita a stampo sulla lamina d'oro già foderata. Le figure sono ovunque più nitide sul dritto che sul rovescio della lamina; ciò prova che le forme da cui furono ricavate erano a contatto con questa superficie della lamina stessa, e quindi che gli stampi erano ad incavo. L'ornato si ottenne applicandoli sul dritto dello schienale, battuto dal rovescio dopo aver interposto una massa sufficiente di materiale plastico, pece, argilla umida, o altro analogo, destinato a distribuire equamente l'urto del martello, a impedire la rottura della lamina e a procurarne la perfetta adesione alla sottoposta forma. Gli ornati a foglie verticillate, con i quali si limitarono le zone, sono invece più nitidi dal rovescio; da questo lato adunque erano stati battuti con dei punzoni rilevati, dopo aver disteso la lamina su di un piano di materia cedevole.

Le matrici a rilievo o ad incavo impiegate nella ornamentazione sono le seguenti:

a) Ramoscello con foglie verticillate, lungo circa m. 0.15, impiegato a contornare le singole zone (battuto dal rovescio).

(1) Ricordato nei documenti trascritti nell'Appendice *B*, XXXVII, 1; XL, 3; LI, 1; LXX, 1; *Bull. Inst.* 1836, pag. 60; Grifi, *Mon. di Cere*, pag. 179 *Q* e 173 tav. I; Canina, *Descrizione di Cere*, pag. 73; *Etruria marittima*, pag. 121, tav. XLII; *Museo etrusco-gregoriano*, I edizione, I, tav. XXVIII–XXIX; Martha, *L'art étrusque*, pag. 111, fig. 103; Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, II, pl. CCCXLI, fig. 15; Helbig, *Führer*, II, n. 352; *Mitt. d. kaiserl. deutschen arch. Institut. Röm. abth.* 1907, pag. 50, n. 1.

(2) Nel 1836 sotto questa piastra restavano tracce della fodera di bronzo o rame. Grifi, *Mon. di Cere*, pag. 6.

b) Angoli paralleli (battuti dal rovescio).

c) Ibex maschio pascente.[1]

d) Leone alato.

e) Mostricciattolo di natura non facilmente definibile, forse Chimera a due sole protomi.

f) Pegaso.

g) Leone in marcia di fianco, col muso rivolto in dietro e con fiore dal lungo stelo addentato per la estremità di quest' ultimo, tenuto in tal modo parallelo al dorso.[2]

h) Cervo pascente.

i) Donna alata in piedi, di fronte, coi piedi di profilo a sinistra, tunicata, cinta, con le braccia distese e divergenti lungo i fianchi; in ciascuna mano tiene qualche cosa che potrebbe assomigliare ad un fiore o ramo terminante a foglia palmata,[3] ma che, date le minuscole dimensioni, potrebbe anche voler rappresentare un animale tenuto per la coda.

k) Leone alato come quello *d*, ma alquanto più grande.

l) Donna quadrialata, di fronte, priva di braccia.

m) Figura umana tra due leoni, il busto è reso di fronte, gli arti inferiori e la testa di profilo a destra. Stringe con ciascuna mano la zampa anteriore di un leone, ritto su quelle posteriori, il quale tiene la quarta zampa, libera, poggiata sulla corrispondente spalla dell' uomo.

n) Ornato a semicerchio con triangolo alla base, estremità ritorte a voluta verso l' interno ed appendici ascellari alle volute stesse; nello spazio racchiuso bande trasversali e steli sovrapposti.

o) Ornato simile più piccolo.

p) Donna alata, di fronte, con le braccia distese lateralmente, la quale tiene in ciascuna mano qualche cosa che sembra un animale con la protome

(1) Tipo comune non soltanto nei vasi cosiddetti ionici, ma in quelli Rodii, cfr. p. e. Salzmann, *La nécropole de Kamiros*, pl. XXXII, XXXVII, XLIV; Pottier, *Vases antiques du Louvre*, A 313-317; Boehlau, *Aus. ionisch. und ital. Nekropolen*, fig. 29, 38-40, 42, e protocorinzi; Orsi, *Megara Hyblea*, pagina 813, nota 2. La riproduzione di questo animale nei bronzi cretesi dell'antro Ideo, *Museo ital. di antich. classica*, II, tav. IX, lascia libero l'adito alla ipotesi che il tipo non sia greco ma orientale.

(2) Il motivo dell' animale che torce indietro il muso, desunto evidentemente da scene nelle quali è rappresentato l' animale stesso pascente, sorpreso dai cacciatori che lo avvicinano da tergo (Ghirardini, *La situla italica*, III, pag. 196) risale al miceneo, Perrot e Chipiez, *Hist. de l' art*, VI, pag. 819, fig. 408; pag. 839, fig. 420 ecc. Il tipo del quale ragiono si ripeteva su di un pettorale d' oro rinvenuto in una tomba a corridoio di Corneto, *Not. Scavi*, 1885, pag. 510.

(3) Il concetto, se non proprio il tipo, è certamente orientale. Delle donne che tengono in mano un alto fusto ad estremità superiore palmata, appaiono già in una stela rinvenuta a Susa, riferita ai tempi di Hammurabi. De Morgan, *Délégation en Perse*, VII, pag. 25, pl. III.

pendente verso terra; dal capo, in entrambi i luoghi nei quali questa figura è ripetuta, sporge un ornato identico a quello *o*) precedentemente descritto e d'altra parte la figura stessa di donna è del tutto simile a quella *i*). L'esame dello sbalzo mostra che l'intero ornato fu ottenuto con un solo stampo.

Eseguita la ornamentazione a zone parallele ai margini e scudetto centrale, lungo il margine furono aperte delle coppie di fori per la cucitura su tessuto.

Una lamina ornata in modo analogo si rinvenne nel posto occupato dal torace di uno dei cadaveri sepolti in una tomba a corridoio del territorio di Corneto, nella località detta « le arcatelle ». Questa lamina era in frammenti, all'Helbig parve che dovesse essere simile all'esemplare precedentemente descritto. [1]

L'uso di ornare il torace con delle piastre metalliche, frequentemente placcate d'oro, era diffuso in ambe le sponde del Tirreno, in Sardegna, cioè, nell'Etruria e nel Lazio; fuori di questa zona è stato osservato in strati coevi nel Piceno. [2] I più antichi esempi risalgono nel Mediterraneo al periodo miceneo. [3]

Riguardo alla forma dell'esemplare Regolini ne è evidente la derivazione dal desiderio di imitare l'aspetto delle collane, ideograficamente richiamate dal geroglifico *usek*, portate in Egitto dai tempi più remoti [4] sino all'epoca sai-

(1) *Bull. Instituto*, 1885, pag. 213 e seg. In questa tomba, anticamente depredata, restavano soltanto i rifiuti dei precedenti visitatori; la indicazione 'sul petto' data dall'Helbig, non ha quindi alcun valore rispetto alla posizione reciproca delle ossa e dei resti del metallo e non prova affatto che questi ultimi fossero imposti a quelle, interamente distrutte o almeno non osservate. La indicazione stessa si deve invece riferire alla topografia dei resti in rapporto allo scheletro, la cui disposizione era suggerita dalla architettura del sepolcro, e dalla disposizione relativa dei corredi. Gli avanzi relativamente numerosi di collane in oro, in bronzo placcato d'oro e in ambra, fanno supporre la esistenza di parecchi vezzi, per cui è probabile che il cadavere fosse di donna. Il tipo del quale ragiono, sarebbe stato adunque caratteristico in Etruria dell'abbigliamento femminile. Però debbo osservare che nell'oggetto trovato nella tomba descritta nelle *Not. Scavi*, 1896, pag. 16, edita da Montelius II, pl. CCXCV, fig. 1 *a-b* deve riconoscersi la placcatura di un asola, simile a quella dell'antiquario di Berlino, piuttosto che una « pettiera ».

(2) Cfr. *Annali Instituto*, 1884, pag. 255; *Mon. Instituto*, X, tav. X^b, fig. 1 e 2, esemplare in bronzo placcato d'oro; *Not. Scavi*, 1884, pag. 37 e pag. 39 n. 10; Milani, *Studii e materiali di archeologia e numismatica*, II, pag. 313, fig. 328; Pinza, *Monumenti primitivi di Roma e del Lazio antico* nei *Mon. Lincei* XV; pag. 450, 464, 543; tav. XV, fig. 8 e 9. Helbig riteneva che i prototipi di queste piastre fossero quelli di Poggio Renzo, cfr. *Bull. Instituto*, 1881, pag. 35 e 1875, pag. 217. Analogie si videro anche negli esemplari di Belmonte, *Not. Scavi*, 1903, pagina 88 e seg., a pag. 85 e di Montegiorgio, *Not. Scavi*, 1903, pag. 88.

(3) Cfr. Schliemann, *Mycenae*, pag. 228, tomba IV; pag. 300, fig. 458, tomba II. Recentemente è stato esposto il parere che questi ori adornassero la cassa antropoide nella quale era rinchiuso il cadavere, Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1910, pag. 50 e seg. Nel caso che tale ipotesi colga nel vero le piastre dinanzi citate non sarebbero degli ornamenti del petto, ma le loro imitazioni sulla effigie del defunto; anche in questo caso dimostrerebbero però la esistenza di tali ornamenti.

(4) Cfr. per es. De Morgan, *Fouilles à Dahchour*, I, pag. 99, fig. 231 (tomba di Horanabra); la stela di Abydos in Perrot et Chipiex, *Hist. de l'art*, I, pag. 352, fig. 164.

Fig. 68. — Da Lepsius. - Faraone con collana.

tica,[1] generalmente composte con dei filari di vezzi così accostati tra loro da dare l'illusione di una decorazione continua a zone ornamentali rilevate (fig. 68). Ciò dovette indurre gli artefici egizi a imitarle in lamina ed a trasformare i filari in semplici zone ornamentali; al quale scopo dovette contribuire lo stesso uso al quale erano adibite, poichè se i vezzi si potevano porre indosso al cadavere, le riproduzioni sommarie delle fattezze di quest'ultimo sopra la fasciatura che ricopriva la mummia ed esternamente alla cassa antropoide che la conteneva, richiedevano una ornamentazione più adatta; e come le fattezze del viso erano imitate in tal caso dalle maschere da mummia in cartonaggio dipinto, così anche quelle collane furono sostituite da imitazioni in cartonaggio (fig. 69), in faenza, o da minuscoli vezzi di oro (fig. 70).[2]

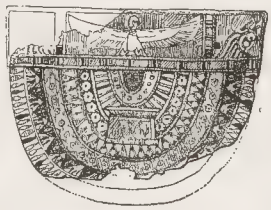


Fig. 69. — Da Flinders Petrie. Ornamento in cartonaggio dipinto.

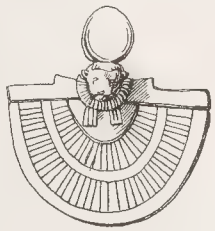


Fig. 70. — Ornamento in oro nel Museo del Louvre.

(1) Cfr. per es. Champollion, *Monuments de l'Egypte*, pl. CLX, ove sono riprodotte le pitture di una tomba rinvenuta ad Abd-el-Gurnah, nella quale sono rappresentati una dea ed il faraone Amenofis II (XVIII dinastia), con collane di quel tipo. Cfr. anche Perrot et Chipiex, *Hist. de l'art*, I, pag. 720, fig. 485.

(2) Perrot et Chipiex, *Hist. de l'art*, I, pag. 834,

Queste imitazioni destinate a riprodurre l'apparenza delle collane indossate dagli individui, sono prive dello scudetto ornamentale caratteristico dell'esemplare ceretano, dunque il tipo che riproduce non ebbe origine dall'apparenza di una collana portata indosso da una persona, o comunque disciolta. La continuazione delle zone raffiguranti i filari di vezzi anche al disopra dello scudetto stesso, suggerisce al contrario la ipotesi che quest'ultimo derivi dalla trasformazione in elemento ornamentale dello spazio racchiuso dalle estremità dell'*usek* agganciato; d'altra parte la forma data a quello spazio, non circolare o ellittica, ma tronca ed un po' rientrante in alto, dimostra che la forma stessa non fu suggerita dall'apparenza dell'*usek* portato al collo, ma bensì da quella che assumeva allorchè, chiuso agli estremi, era appeso a due sostegni, tra i quali il tratto agganciato, per legge di gravità, doveva assumere il contorno dato nel nostro esemplare al lato superiore dello scudetto centrale e, per necessità di riproduzione, alle sovraimposte zone ornamentali. La rappresentazione di una bottega di orefice eseguita a pittura sulle pareti di una tomba scoperta ad Abd-el-Gurnah, nella necropoli di Tebe, [1] mostra l'uso di tenere appese in tal guisa quelle collane. Il confronto col contorno dato dagli artefici egizi a queste collane appese (fig. 71), prova che il tipo imitato dall'orafo al quale si deve la lamina XL può risalire all'arte egizia della XVIII dinastia.

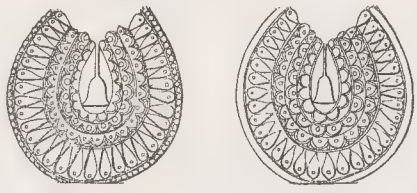


Fig. 71. — Da Lepsius.
Rappresentazioni di collane.

Ciò è insufficiente a dimostrare che il modello dell'esemplare ceretano sia pervenuto direttamente dall'Egitto. Anzitutto di commerci diretti con la valle

fig. 569; Fontenay, *Les bijoux anciens e modernes*, pag. 316. Oro. Un esemplare analogo in smalto bleu si rinvenne a Nebesheh; Flinders Petrie, *Tanis*, II, pl. VIII, fig. 3, e questo spetta all'intervallo di tempo compreso tra la XX e la XXV dinastia; un altro in cartonaggio proviene dalla tomba di Api-Men (XXX dinastia) ad Abydos Flinders Petrie, *Abydos*, I, pag. 40, tav. LXXIX, fig. 9; altri ancora in faenza si rinvennero ad El Amrah, cfr. Randall Mac Iver and Mace, *El Amrah*, pag. 79. Il Perrot, *Hist. de l'art*, vol. V, a pag. 295, fig. 203, considera come pettiera un oggetto in lamina d'oro trovato in una tomba ad *Aidin* in Lidia, pubblicato già dal Dumont in *Bulletin de correspondence hellénique*, 1879, pagina 129 e seg., pl. IV e V e dal Froehner, *Catalogue des objets d'art... de la collection Hoffmann*, pl. XX. Io ritengo che sia un pendaglio da collana, fatto a imitazione di una di quelle ascie bifore in uso nell'Egitto sotto la XVIII dinastia. Ciò almeno proverebbe il confronto con le riproduzioni simboliche di quel tipo, eseguite in lamina di rame, trovate nella tomba di Totmes III, oggi nel Museo del Cairo (*Catalogue général des antiq. égypt.* n. 24930 e seg.).

(1) Lepsius, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, V, III, taf. 63ª, tomba 13 di Abd-el-Gurnah; Scheil, *Tombeaux thébains*, nelle *Mémoires de la Mission archéol. française du Caire*, V, pag. 557 e seg., pl. II a destra ed in basso.

del Nilo non vi sarebbe altra traccia in tutto il coevo materiale tirreno, poi l'esemplare di Enkomi [1] mostra che sotto la XVIII, o almeno prima della XX dinastia, le collane ad *usek* erano state già introdotte a Cipro, e ivi dovevano essere anzi assai diffuse, a giudicare dalle numerose persistenze nelle età posteriori, mostrate dalla locale produzione statuaria; [2] par chiaro d'altra parte che a Cipro gli elementi civili di origine egizia non s'introducessero direttamente dalla valle del Nilo, ma indirettamente dalla Siria, quando quest'ultima e quell'isola, che le è di fronte, erano sotto la dominazione egiziana. A *fortiori* dobbiamo quindi supporre che la moda di quei prodotti di origine egizia fosse diffusa anche in Siria.

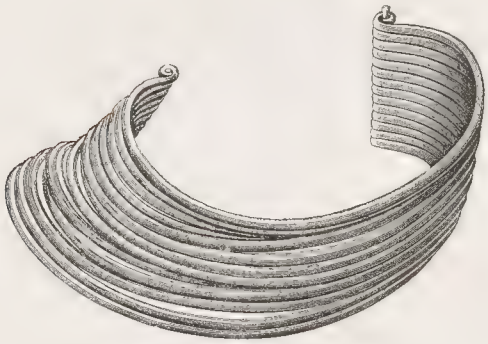


Fig. 72. — Da Montelius.
Collana ad elementi di bronzo riuniti da due asticelle verticali.

Riguardo alla ulteriore diffusione verso l'occidente, è da notarsi che nell'Egeo la collana a più filari di vezzi di tipo egizio aveva dato origine, almeno nella età del ferro, a degli oggetti in lamina falcata, decorata sempre nello stile geometrico indigeno e ad incisione, riferiti da alcuni all'acconciatura,[3] ma a torto. Il confronto con le collane a serie di asticelle sovrapposte, abbastanza comuni allora in Italia [4] (fig. 72), prova infatti che queste e quelli sono riproduzioni in tecniche diverse di un medesimo oggetto di ornamento. Gli esemplari a bacchette non erano certamente dei diademi, perchè non si possono

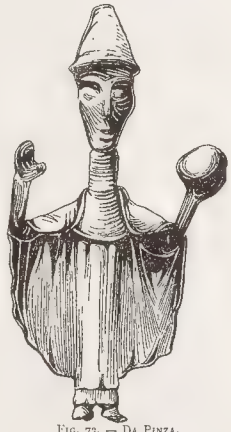


Fig. 73. — Da Pinza.
Figurina di bronzo rinvenuta in Sardegna.

(1) Murray, *Excavations in Cyprus*, pag. 75, pl. V, tomba 93.

(2) Palma di Cesnola, *A descriptive Atlas of the Cesnola Collection of cypriote Antiquities*, I, planches XXXIII, XLII e pag. 279, pl. XLII; Ohnefalsch Richter, *Kupros die Bibel und Homer*, pag. 407, taf. LV, fig. 1; Perrot et Chipiex, *Hist. de l'art*, III, pag. 530 e seg., figg. 358, 359. In alcune statue si osservarono anzi delle riproduzioni di modelli probabilmente di lamina come questo Regolini. Cfr. quello sul petto della figura di Hathor in un capitello ed in una stela di Golgoi. Cesnola, op. cit. I, pl. X, XVIII, fig. 27, pl. XXII, n. 51.

(3) Waldstein, *The argive Haereum*, II, pag. 300, n. 1583.

(4) *Mem. della Società italiana di scienze naturali*, Milano, 1868, pag. 31, tav. VII, fig. 16; Keller, *Pfahlbauten*, V^ter *Bericht*, taf. VI, fig. 3; Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, I, pl. IV, fig. 9.

in alcun modo adattare al capo, una figurina sarda che indossa un collare appunto di tal forma [1] (fig. 73) mostra all'evidenza che questi esemplari, e quindi anche le loro riproduzioni in lamina, erano portati indubbiamente al collo. Questo tipo in lamina si diffuse largamente nel nord, probabilmente per le vie com-

Figg. 74-76. — Da Montelius. - Collane dell'Europa settentrionale.

merciali del Danubio e del Reno, e anche per via di mare, dalle Colonne d'Ercole sino alle coste della Francia settentrionale, della Danimarca e dell'Irlanda, ove fu riprodotto abbastanza comunemente anche in oro [2] (fig. 74-76).

(1) Pinza, *Mon. Lincei*, XI, tav. XII, fig. 2.

(2) Worsaae, *Nordiske Oldsager*, fig. 249. Una ricca serie di esemplari irlandesi è illustrata da Wilde, *Catalogue of the antiquities of Gold in the Museum of the royal Irish Academy*, pag. 14, fig. 539. Per gli esemplari francesi vedi: Du Chatellier, *Diadème découvert a Saint Potan* nel *Bullet. de la Soc. arch. de Nantes*, 1892, pag. 1 e seg. dell'estr.

Ma il modello imitato dall'orafo al quale si deve l'esemplare ceretano è diverso, è quindi del tutto improbabile che il modello stesso sia stato introdotto da quella linea di cabotaggio del nord per la quale principalmente si diffondevano in occidente i commerci egei;[1] d'altra parte la distribuzione esclusiva degli esemplari noti in territorii bagnati dal Tirreno concorda con la origine egizia del tipo, a dimostrarne la introduzione per via marittima; resta così unicamente in campo la ipotesi che il tipo da cui dipende la piastra Regolini, sia pervenuto per la linea di cabotaggio del sud, la quale manteneva vivo il contatto tra il Tirreno e le civiltà semitiche di Siria e di Cipro che furono le intermediarie tra le colture asiatico egizia e quella tirrena. Questa ipotesi è confortata dal fatto che nel periodo stesso al quale spetta l'esemplare Regolini erano assai diffusi in Mesopotamia degli ornamenti simili per forma ed ufficio.[2]

Alle consecutive modificazioni dei primitivi modelli, dei quali resta nell'esemplare Regolini soltanto il contorno esterno e la disposizione dei filari, gli elementi costitutivi di questi ultimi non essendo più affatto egizi, accedono quelle nell'uso. Normalmente la piastra Regolini doveva figurare sul dorso del personaggio indosso al quale fu ritrovata, e nello studio di integrazione del vestiario del quale faceva parte, mostrerò come un modello originariamente destinato ad ornare il petto potesse essere stato applicato alla ornamentazione di una parte del costume normalmente imposta al dorso.

XLI. **Placcature di asole.** Oro.[3]

1. Tav. XVIII, fig. 1, alt. m. 0.05. Esemplare in lamina, ribattuta ai margini di una fodera di rame interamente distrutta dalla ossidazione. La ornamenta-

e pl. unica. *Mémoires de la Société des antiqu. de Normandie,* 1827-28, pl. XIX, fig. 1 dell'Album che accompagna quel volume; cfr. anche GERVILLE, *Cours d'antiquités monumentale,* I, pl. X, fig. 4; CARTAILHAC, nell'*Anthropologie,* 1894, pag. 206, fig. 1; MONTELIUS, *Archiv für Anthropologie,* XIX, pag. 9, fig. 7; XXVI, pag. 38, fig. 203, pag. 903, fig. 511.

(1) Altri elementi civili comuni nell'Egeo e nell'Europa centrale furono raccolti e discussi da SCHMIDT (*Zeitschrift für Ethnologie,* 1903, pag. 43 e seg.; 1904, pag. 608 e seg.; 1905, pag. 91 e seg.), e dallo STERN (*Prämikenische Kultur in Sudrussland*), i quali ritennero che gli elementi stessi dell'Europa centrale fossero stati importati nell'Egeo; WOSINSKY invece (*Inkrustierte Keramik der Stein und Bronzezeit,* Berlino, 1904) sostenne per il primo la tesi opposta. La possibilità che alcuni elementi comuni abbiano avuto quinci e quindi origine indipendente è stata sostenuta di recente (*The classical Review,* 1908, pag. 238), ma in genere le relazioni sono evidenti. Per ciò che riguarda la questione delle vie per cui avvennero, il DAWKINS sostenne la tesi che si avviassero per via di mare (*Journal of hellenic Studies,* 1904, pag. 125 e seg.).

(2) Alludo alle «pettiere» da cavallo così frequentemente riprodotte nei monumenti assiri, cfr. p. e. LAYARD, *Monuments,* II, pl. XXIV, I, pl. XI, XXI, XXXII ecc.

(3) Nei documenti sono confuse tra le «brattee» o il «velo d'oro». GRIFI, *Mon. di Cere,* tav. IX, fig. non numerata; *Museo etrusco,* I, tav. XXV; MONTELIUS, II, pl. 341, fig. 5; *Mitteil. Instit.,* 1907, pag. 53, n. 14. La provenienza è stabilita dalla testimonianza del Grifi, e confermata dalle ragioni addotte in un capitolo precedente.

zione è eseguita a stampo come nell'esemplare XL, i punzoni rilevati, o le matrici ad incavo, adoperate a tale officio, furono quattro. Agli angoli, presso al margine sono aperti dei fori per cucirla su di un tessuto. Lo spacco mediano ad asola, aperto anche nella fodera, come mostrano le ribattiture dell'oro, indica con chiarezza l'officio di quest'oggetto.

2. Tav. XVIII, fig. 3, 4. Esemplare identico al precedente, raccolto in frammenti.

Un oggetto parzialmente simile a quelli precedentemente descritti, trovato in Etruria, si conserva nell'Antiquario di Berlino [1] (fig. 77).

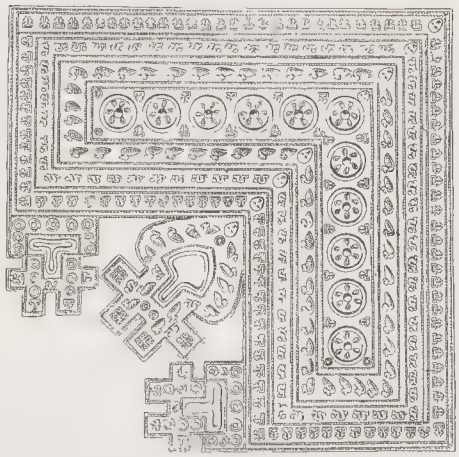


Fig. 77. — Ornamento in oro nell'Antiquario di Berlino.

La forma, derivata evidentemente dall'alterazione dei contorni di una croce ansata egizia, l'*ank* dei geroglifici, si presta egregiamente a rivestire e rafforzare le asole in un vestito di stoffa.

XLII. **Placcature di brattee ornamentali a svastica.** Oro, alt. 0.04.[2]

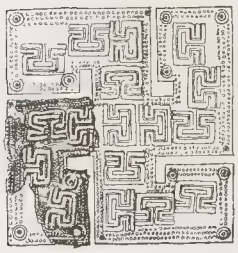


Fig. 78. — Ricostruzione della lamina XLII, 1.

1. Tav. XVIII, fig. 7. Frammento di un esemplare in lamina, identica a quelle precedenti per caratura, patina e spessore, ribattuta originariamente su fodera di rame o bronzo, ornato collo stesso sistema osservato negli esemplari precedentemente citati, munito di fori agli angoli per cucirlo su di un tessuto.

È ricostruito nella fig. 78.

2. Tav. XVIII, fig. 6, 8, 9, 10, 11. Frammenti di esemplari identici al precedente.

Brattee analoghe di rame, spesso placcato d'oro, si raccolsero in sepolcri coevi nei territorii di Falerii e

(1) *Archäol. Zeitung*, 1884, pag. 112 e seg., taf. X. Dubito che sia una libera imitazione moderna dell'asola XLI e dell'*Ampyx* Castellani.

(2) Appendice *B*, LI, 73; LXX, 118; Grifi, tav. IX sin., in basso, malamente integra i frammenti di queste brattee decorative; *Museo etrusco*, I, tavola XXV, fig. a sinistra in basso; *Mitteil. Instit.* 1907, pag. 53, n. 13.

di Corneto;[1] la grande facilità con cui quelle di rame sfuggirono agli occhi dello scavatore, o furono distrutte dall'ossido, fa supporre che sul Tirreno fossero d'uso assai più comune di quanto apparirebbe dai resti raccolti.

XLIII. **Placcature di brattee a zeta.** Oro. Alt. 0.015.[2]

1-71. Tav. XVIII, fig. 5. Esemplari in discreto stato di conservazione, quasi tutti privi della fodera, consunta dall'ossido. Materiale e tecnica come le precedenti; fori agli angoli per cucirle su tessuti.

Numerosi frammenti tra i frantumi.

72. Esemplare identico ai precedenti, salvo la decorazione eseguita a puntini impressi.[3]

XLIV. **Placcature di brattee triangolari.** Alt. 0.022.[4]

1-5. Tav. XVIII, fig. 17. Esemplari identici ai precedenti per materia e tecnica; ornati a stampo. Vi è rappresentato un leone gradiente a destra, con la testa rivolta indietro e nelle fauci stelo di fiore, identico per tipo, ma alquanto maggiore di dimensioni, rispetto a quello *g*) dello schienale XL. Consueti fori agli angoli.

Numerosi frammenti restano tra i frantumi delle oreficerie.

6-37. Tav. XVIII, fig. 19. Esemplari identici ai precedenti per forma e struttura, ornati con stampi a cerchi concentrici e doppia linea di foglie verticillate o punti, come quelli impressi sulle brattee XL-XLIII. Consueti fori agli angoli.

Ne restano molti avanzi tra i frantumi.

38-51. Tav. XVIII, fig. 18. Esemplari identici ai precedenti per materia e tecnica, forati agli angoli. Entro la cornice, a doppia linea marginale punteggiata, è impressa una donna alata, ritratta di fronte con le braccia distese, leggermente accostate ai fianchi. Appare vestita di tunica orlata in basso, stretta alla vita; in ciascuna mano tiene verticalmente lo stelo di un fiore.

Frammenti tra i frantumi.

52-54. Esemplari identici ai precedenti per materia e tecnica, muniti dei consueti fori. Entro la usuale cornice è riprodotta la figura stampata in quelli

(1) *Museo di Papa Giulio*, tomba XXV di Narce, cfr. il *Catalogo* nei *Monumenti antichi publ. per cura dell'Accad. dei Lincei*, vol. IV.

(2) App. *B*, LI, 73; LXX, 118; GRIFI, *Monumenti*, pag. 138, tav. IX, fig. non numerata; *Museo etrusco*, I, tav. XXV, fig. 3ª fila; MONTELIUS, II, pl. CCCXLI, fig. 11; *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 53, n. 6. Erano state raccolte tra le oreficerie rinvenute nella camera di fondo; le meglio conservate erano esposte nel Museo, applicate su velluto, il resto era stato lasciato tra i frantumi.

(3) *Mitt. Instit.* 1907, pag. 57, n. 7.

(4) App. *B*, LI, 73; LXX, 118; GRIFI, *Monumenti*, pag. 138, tav. IX, fig. non numerata; *Museo etrusco*, I, tav. XXV, fig. in 4ª fila. Furono raccolte ed esposte nel Museo come quelle precedenti.

1-5; impressa però coll' asse normale, rispetto a quello delle analoghe brattee citate a riscontro.

XLV. **Placcature di brattee quadrate.** Alt. 0.018.[1]

1-14. Tav. XVIII, fig. 21. Esemplari identici ai precedenti per materia e tecnica; consueti fori agli angoli per le cuciture. Nel campo, incorniciato dalle consuete linee punteggiate, è impresso uno stampo identico a quello col quale furono adornati gli esemplari XLIV 1-5.

Frammenti tra i frantumi.

15-22. Tav. XVIII, fig. 20. Esemplari identici ai precedenti per materia e tecnica, muniti dei consueti fori agli angoli. Nel mezzo è impressa una margherita a otto petali, e verso gli angoli della cornice quattro dischi a cerchi concentrici.

Frammenti tra i frantumi.

Delle brattee ornamentali simili sono rappresentate sulle vesti del re scolpito nei bassorilievi trovati in un palazzo di Nimrud;[2] altre in rame, ornate in modo alquanto diverso, si rinvennero nel territorio falisco.[3]

23-59. Tav. XVIII, fig. 15. Esemplari identici ai precedenti per materia e tecnica, muniti dei consueti fori. Nel campo è impresso un ornato a doppia voluta, con angoli paralleli nel mezzo della parte concava e linee orizzontali al disopra del vertice; tra le volute è stampato un viso umano con lunghe trecce laterali.

Frammenti tra i frantumi.

60-87. Tav. XVIII, fig. 16. Esemplari identici ai precedenti per materia e tecnica. Consueti fori agli angoli. Nel campo è stampata una svastica.

Frammenti tra i frantumi.

XLVI. **Placcature di brattee rettangolari.** Alt. 0.008.[4]

1-222. Tav. XVIII, fig. 12-14. Esemplari identici ai precedenti per materia e tecnica. Consueti fori agli angoli. Nel campo dischi a parecchi cerchi concentrici con bottone centrale; i cerchi sembrano ottenuti ciascuno con proprio punzone.

(1) App. *B*, XL, 13; LI, 73; LXX, 118; GRIFI, *Monumenti*, pag. 138, tav. IX, fig. non numerata; *Museo etrusco*, I, tav. XXV, 2ª fila; MONTELIUS, II, pl. 341, fig. 9, 10, 12; *Mitteil. Instit.* 1907, pag. 52, n. 2–5. Raccolte ed esposte nel Museo come quelle precedenti.

(2) LAYARD, *Monuments of Neneveh*, I, pl. XXXVII.

(3) *Museo di Papa Giulio*, tomba XXV di Narce, cfr. Catalogo nei *Mon. ant. dei Lincei*, vol. IV.

(4) App. *B*, LI, 73; LXX, 118; GRIFI, *Monumenti*, tav. IX, fig. non numerata; *Museo etrusco*, I, tav. XXV, 4ª fila; *Mitt. Instit.* 1907, pag. 53, n. 8. Raccolte ed esposte nel Museo come quelle precedenti.

Al disotto frammenti della fodera di rame o bronzo, la quale conserva l'incisione così netta sul rovescio, da far ritenere che l'ornamentazione sia stata stampata da questa parte, e quindi con punzoni rilevati.

Tra i frantumi frammenti numerosissimi di placcature ed alcuni di fodere.

XLVII. **Placcature di brattee quadrate.** m. 0.063 di lato.[1]

1-72. Tav. XIX, fig. 2. Lamine sottilissime di oro pallido, diverse per ertezza e patina dal gruppo XL-XLVI precedentemente descritto; munite pur

Fig. 79. — Ricostruzione di una delle lamine XLVII.

Fig. 80. — Dalle *Mitteilungen* Un frammento di fodera delle lamine XLVII.

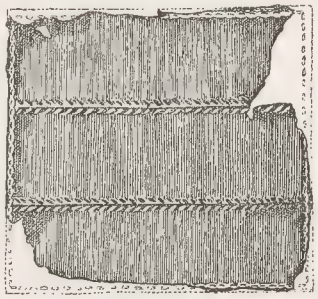


Fig. 81. — La campitura in alcune delle brattee XLVII.

esse di fori agli angoli. Restano pochi frammenti della originaria fodera di rame, presso che interamente distrutta dall'ossido. L'oro è gualcito a tal punto nella maggior parte degli esemplari da non riconoscersi più la decorazione stampata. Ciononostante, esaminando diligentemente quelle meglio conservate, si riconosce che alcune erano decorate come mostra la fig. 79.[2] I frammenti di fodera editi nelle *Mitteil.* pag. 55, fig. 80, confermano questa integrazione. Altre brattee hanno invece il campo diviso in tre zone, come mostra la fig. 81, ma la decorazione è irriconoscibile. Può darsi che spettino a queste ultime alcuni frammenti di fodere, sulle quali restano tracce di ornamentazione stampata, fig. 82, anche questi insufficienti ad integrarla.

Fig. 82. — Dalle *Mitteilungen*. Frammenti di fodera in bronzo.

(1) Elencate indistintamente come 'velo d'oro', nell'App. *B*, XXXVII, 8; XL, 13; LI, 74; LXX, 119? I pezzi meglio conservati erano stati incollati su di un velluto con i margini sovrapposti; non potei perciò riconoscerne la forma nella pubblicazione provvisoria, nella quale però avevo già riprodotto la decorazione a stampa dei frammenti di fodera in rame ritrovati tra i frantumi; cfr. *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 55, fig. 1, cfr. pag. 54, n. 16.

(2) Cfr. *Mitt. Instit.* 1907, pag. 55, fig. 1.

Ho numerato i resti meno manchevoli; molti altri giacciono tra i frantumi.

L'ornato a festoni pendenti da palmette, comune in queste oreficerie, è identico a quello stampato sulla grande fibula LIII; l'altro a palmetta tra due volute, dovute alla imitazione stilizzata dei polloni alla base delle palme, si osserva in un tubo di argento, ed in altri monumenti del territorio falisco; è abbastanza comune nella regione marittima tirrena, si ritrova a Cipro, e siccome l'origine della speciale forma che esamino sembra assira, benchè il tipo da cui deriva sia assai più antico, così è probabile che nell'occidente il tipo stesso si debba ad un riflesso dell'arte fiorita nella Siria, la quale, per necessità geografica, fu nel Mediterraneo l'intermediaria nella diffusione degli elementi civili della Mesopotamia.

XLVIII. **Placcature di brattee rettangolari.** Alt. 0.02.[1]

1-47. Tav. XIX, fig. 1, 3, 6. Esemplari identici ai precedenti per materia, tecnica e condizioni di conservazione. Agli angoli si notano i consueti fori. I frammenti di fodera e le tracce di stampa, rimaste in qualche tratto, mostrano una ornamentazione a doppi festoni pendenti da palmette integrata nella fig. 83.

Fig. 83. — Una delle lamine XLVIII.

48-142. Frammenti di brattee identiche alle precedenti per materia, tecnica e conservazione, ma più piccole, e con avanzi di fodere in rame, sgualcite al punto da non potersene riconoscere la ornamentazione. Alcune hanno una patina a chiazze di colore tendente al rosso.

Numerosi brani tra i frammenti.

Le condizioni di conservazione, lo spessore e la patina dell'oro distinguono perfettamente le brattee XL-XLVI da queste XLVII-XLVIII. Tale distinzione era apparsa chiarissima anche al Regolini ed ai primi descrittori del corredo, i quali distinsero frequentemente i 'quadratini' (XLI-XLVI) dal 'velo d'oro' XLVII-XLVIII.

Indubbiamente, così le lamine del primo gruppo, come quelle del secondo, servirono allo stesso scopo, cioè ad ornamento delle vesti del defunto, lo prova all'evidenza il posto stesso in cui si raccolsero, ed i fori per cucirle su tessuti; la diversa patina poi, ed il diverso stato di conservazione dimostrano che i due gruppi ornavano capi di vestiario sottoposti ad un grado diverso di gualci-

(1) Nei documenti sono elencate indistintamente insieme ai resti L nei passi già citati nella relativa nota. Cfr. *Mitt. Instit.* 1907, pag. 54, num. 15. Queste brattee furono raccolte ed esposte nel Museo tra i resti delle oreficerie raccolte sul letto funebre nella camera di fondo.

mento, e perciò di diverso uso. Avrò occasione di servirmi di questo elemento di fatto nella integrazione del costume, al quale le brattee stesse appartennero.

Le vesti reali di cerimonia scolpite nei bassorilievi assiri dell' epoca dei Sargonidi,[1] sono talora ornate con serie di quadretti, nei quali è ripetuto uno o pochi motivi ornamentali in questo caso disposti alternativamente. La forma a riquadri, spesso niente affatto confacente all' effetto d' insieme, sminuzzando e dividendo elementi di ornato che avrebbero figurato meglio in continuazione, deve riferirsi a necessità di struttura; ritengo quindi che direttamente o indirettamente quella peculiare ornamentazione mostri l' uso di applicazioni metalliche sulle vesti.

Quest' uso risale nel Mediterraneo alla più remota antichità. Nell' età del rame era già diffusa la moda di adornare i tessuti cucendovi sopra lastrette di pietra, o frammenti di conchiglia appositamente forati; nell'età successiva le tombe dell'Acropoli di Micene mostrano la sostituzione dell'oro alle più rozze applicazioni del periodo precedente. Le rappresentazioni assire dinanzi citate provano la diffusione dello stesso gusto anche nelle civiltà semitiche della Mesopotamia.

XLIX. **Rivestimento in sfoglia d' oro.**[2]

1-13. Tav. XIX, figg. 7-16. Frammenti di sfoglia d'oro, con patina rossastra. Il metallo, sottile come quello delle brattee XLVII-XLVIII, ha conservato nitidi i rilievi stampati (fig. 84). Ciò e la diversa patina distinguono queste brattee da quelle dinanzi descritte. L' unico tratto di margine che sembri antico, cioè quello destro della sfoglia edita nella fig. 85, non porta tracce di fori e così manca pure ogni indizio di ribattitura su fodera metallica.

14-17. Frammenti del tutto simili ai precedenti. In quelli 14-15 (cfr. figg. 86) è rilevato un disegno a spina; nel n. 16 (fig. 87) una linea a zig-zag, tra altre rettilinee; in un lato si notano inoltre le estremità dei fasci di linee che riempiono gli angoli delle zone 1-13. Pare quindi probabile che questo frammento integri verso l' alto o il basso l' ornato centrale a treccia con le relative zone laterali.

18. Brano di lamina identica a quella precedente per materia e tecnica; gli editori del *Museo etrusco* vi riconobbero una decorazione a spina (fig. 88), della quale non resta traccia.[3]

(1) LAYARD, *Monuments of Neneveh*, I, pl. XXXVII, fig. unica.

(2) Compresi tra i resti del ' velo d'oro ' negli elenchi LI e LXX dell' App. *B*. Conservati nel Museo tra i resti di quello. I più conservati sono editi nel *Museo etrusco*, I, tav. XXIV, fig. 1-3, 6-8 in MONTELIUS, II, pl. 339, fig. 2 e 15; e meglio nelle *Mitt. Instit.* 1907, pag. 56, fig. 2 e pag. 55 n. 18.

(3) *Museo etrusco*, I, tav. XXIV, fig. 2; cfr. *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 56.

19-57. Frammenti di brattee identiche alle precedenti, ma gualcite al punto da non riconoscersene più la decorazione.

Nella fig. 89 ho integrato la decorazione di questa zona secondo i risultati

Fig. 84. — Frammenti di lamine xlix.

dei confronti ai quali ho sottoposto i frammenti rinvenuti dispersi tra i frantumi delle oreficerie.

Queste brattee non erano certamente foderate di rame, nè erano cucite su tessuto, sono prive infatti di fori marginali; pur tuttavia dovevano essere sostenute

Fig. 85. — Frammento di lamina xlix.

Fig. 86. — Frammenti di lamine xlix.

Fig. 87. Frammento di lamina xlix.

da una fodera resistente, poi che diversamente non si sarebbe conservata la ornamentazione; d'altra parte essendo state rinvenute al posto ove giaceva il cadavere, tra il 'velo d'oro' (XLVII-XLVIII) col quale furono confuse, si può escludere la ipotesi che abbiano ornato un mobile e per esclusione si può ritenere che dovessero appartenere ad un capo di vestiario. Dal complesso di questi dati emerge la probabilità che rivestissero una cintura di cuoio. La entità del rilievo prova che il cuoio doveva essere sottile e così si spiegano anche le sgualciture sovrabbondanti in parecchi frammenti.

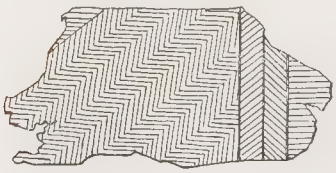


Fig. 88. — Dal *Museo etrusco*. Frammento di lamina XLIX.

Nelle *Mitteilungen* dell'Istituto archeologico germanico ho descritto dei

Fig. 89. — Integrazione della parte media della cintura XLIX.

chiodetti di rame a capocchia sferoidale, i quali avevano inchiodato a qualche oggetto sottostante della lamina d'oro identica a questa, ma foderata di rame.[1] Ritengo almeno possibile che quei chiodetti fissassero alla zona di cuoio i fornimenti metallici, dorati a placcatura, costituenti il fermaglio della cintura.

La placcatura d'oro su cuoio, comune in Egitto almeno dalla XVIII dinastia, non è nuova nelle tombe tirrene analoghe per ricchezza e coeve a questa Regolini; dei frammenti si raccolsero, ad esempio, anche nella tomba Galeassi di Palestrina, o in alcuna di quelle che servirono a comporne il corredo.[2]

(1) *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 55, n. 17.

(2) Sul cuoio placcato d'oro della tomba Galeassi, confronta Garrucci in *Archaeologia*, 41, pag. 121; per i raffronti della ornamentazione si veda la fibula d'oro conservata nel Museo etrusco gregoriano, edita in seguito in questo Catalogo.

L. **Brattea d'oro.** Alta m. 0,022. Tav. XVIII, fig. 2.[1]

Laminetta d'oro, con i margini ribattuti originariamente su di una fodera di rame o bronzo, attualmente mancante. Mancano i fori ai margini; questa brattea non era perciò cucita su tessuto. Secondo ogni probabilità fu raccolta sul posto occupato dal cadavere, spetta adunque alla ornamentazione del vestiario. Per esclusione mi pare possibile che abbia appartenuto ai fornimenti della cintura precedentemente integrata. Per ciò che riguarda la decorazione le figure sono adattate a riempire l'intero spazio racchiuso da un riquadro a tre risalti lineari. Due leoni affrontati gravitano con la parte anteriore del corpo su di un individuo inginocchiato, figurato di profilo verso destra, salvo il busto che è espresso di fronte; il braccio destro è piegato in alto e verso il capo, quasi a difenderlo dagli artigli della belva che lo aggredisce da sinistra e che con una zampa lo ha ghermito ad una coscia; il braccio sinistro è leggermente piegato in basso e la mano tenta di allontanare la zampa del leone di destra, che con gli artigli pare gli dilanii il calcagno. Questo motivo si osserva ripetuto con leggere varianti in un'area molto estesa ed in un lungo periodo di tempo.

In Egitto è scolpito nel tempio di Edfù, tardissimo, ma decorato con motivi assai antichi nella regione nilotica; è comune nei bassorilievi assiri del periodo dei Sargonidi,[2] nel bacino orientale del Mediterraneo[3] e nello stesso Tirreno a Vetulonia[4] ed altrove.[5]

La perfetta riproduzione delle forme del leone prova che le riproduzioni mediterranee di questo tipo dipendono da modelli creati in una zona nella quale il leone faceva parte integrante dell'ambiente; si esclude così che i modelli stessi provengano dalla Grecia, ove il leone non è mai esistito in libertà.[6]

Un noto passo di Erodoto relativo ai leoni che avrebbero assaltato le salmerie dell'esercito di Serse, forse applica ai Balcani una notizia originariamente

(1) *Museo etrusco*, I, tav. XXV; MONTELIUS, II, pl. CCCXL, fig. 7; *Mitt. Instit.*, 1906, pag. 56, n. 22. Non menzionata specialmente negli antichi elenchi per la poca importanza che gli si annetteva. La sua provenienza dalla camera di fondo della tomba Regolini è dimostrata dall'essere stata sempre esposta tra le oreficerie raccolte in quest'ultima.

(2) DE CLERCQ, *Catalogue raisonné de la collect. de Clercq*, II, pl. VII, fig. 30 *bis*; LAYARD, *Monuments of Neneveh*, I, pl. VI. Non è evidente che in questo monumento l'artista abbia voluto rappresentare una brattea applicata sulla veste; la scena stessa potè infatti essere dipinta o ricamata sull' originale ricopiato.

(3) Una laminetta analoga, priva di placcatura in oro, rinvenuta nel santuario di Aphaia ad Egina è pubblicata da FURTWÄNGLER, *Aegina. Heiligtum der Aphaia*, taf. CXIII, fig. 11 e 12 e CXIV, fig. 3. Cfr. anche per scene analoghe i bronzi editi in *Not. Scavi*, 1905, pag. 234, fig. 25 e pag. 235, fig. 32.

(4) Cfr. *Not. Scavi*, 1893, pag. 499; KARO negli *Studi e materiali del* MILANI, II, pag. 108, fig. 63, 64 e tav. I, fig. 1.

(5) Cfr. per es. il bronzo perugino in MICALI, *Monum. per servire alla storia*, ecc., tav. XXVIII; INGHIRAMI, *Monum. etruschi*, tav. XXXIII, fig. 1.

(6) La esistenza del leone in Europa è stata sostenuta da BOYD DAWKINS e SANFORD (*British Pleistocene Mammalia*, pag. 51), ma le prove addotte sono insufficienti.

riferita altrove, e ad ogni modo non mi sembra di grande peso, in confronto col fatto che il leone è pressochè ignoto all'arte ed alla letteratura greca coeva o più antica del periodo del quale mi occupo. Il leone invero fa parte integrante di una leggenda del ciclo eracleo; ma Ercole, che non era certamente una divinità indigena della Grecia, fu probabilmente di origine semitica.[1] Per rinvenire rappresentazioni di caccia al leone nell'arte egea preclassica, occorre risalire alla produzione micenea,[2] ma questa attingeva a piene mani elementi proprii della cultura fiorente allora nelle coste sud-occidentali dell'Asia Minore ed in Egitto, e da quella cultura, differisce largamente questa tirrena. Il motivo adunque non sembra derivato nel Tirreno dall'Egeo, ma in entrambe le zone indipendentemente introdotto dai traffichi coll'angolo sud-est del Mediterraneo. Il fatto incontestabile che i modelli imitati nella brattea ceretana debbono derivare da regioni in cui il leone era comune, suggerisce per esclusione la ipotesi che i modelli stessi si esportassero dai grandi piani tra la Mesopotamia e la Siria, o dalle regioni circostanti al deserto di Sahara. L'arte egizia non si dilettava molto a riprodurre cacce al leone, le quali invece costituiscono il tema prediletto dell'arte rappresentativa assiro-babilonese; è probabile quindi che i modelli stessi siano stati esportati dalla Mesopotamia, o meglio dalle regioni più prossime al Mediterraneo, a immediato contatto coi navigatori che commerciavano sul Tirreno.

Comunque il motivo non sembra pervenuto nel Tirreno dall'Egeo, ma introdotto dagli scambi colla estrema zona sud-orientale del Mediterraneo. La sua origine sarà poi meglio chiarita allorchè dovrò esaminare i piatti di argento e di bronzo, più simili a quelli rinvenuti nella tomba Regolini, nei quali assai comunemente sono espresse, più o meno in succinto, delle rappresentazioni dalle quali si tolse l'episodio raffigurato in questa brattea ceretana.

LI. **Fiori di loto in lamina.** Oro. alt. m. 0.015.[3]

7-11. Tav. XVIII, fig. 22-28. La lamina in cui sono stampati e intagliati, è erta e resistente e per questi suoi caratteri si distingue da quelle precedente-

(1) MOVERS, *Die Phoenizier*, I, pag. 385 e seg. Forse il Movers è stato troppo assoluto, certo in proposito sono state sostenute idee assai diverse; per esempio il WILAMOWITZ ne ha sostenuto la origine interamente greca (*Euripides, Herakles*, I, cap. V, pag. 275 e seg.). Ad ogni modo non mi pare possibile di escludere la introduzione di elementi semitici, e l'eccezione del ricordo del leone sarebbe in ogni caso da riferirsi a quegli innesti di origine straniera. Il relativo materiale letterario è raccolto da MAURY, *Croyances et légendes de l'antiquité*; *Le lion de Nemée*, e WILAMOWITZ, op. cit., I, pag. 290.

(2) Cfr. p. es., i noti pugnali di Micene; PERROT et CHIPIEX, *Hist. de l'art*, VI, pl. XVIII-XIX, p. 779 sg.

(3) GRIFI, *Monum. di Cere*, tav. IX in mezzo a d.; *Museo etrusco*, I, tav. XXV, fig. in alto; MONTELIUS, II, pl. 341, fig. 8 in alto. Conservate nel Museo tra le oreficerie Regolini-Galassi, e perciò provenienti certamente dalla tomba intatta. Cfr. *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 39 e 56, V, 19.

mente descritte. Il fiore è leggermente sbalzato, i contorni dei rilievi e i margini sono ornati con linee a granaglia. Il peduncolo è liscio e privo di contorni a granaglia, non sembra perciò che dovesse essere visibile.

LII. **Frammenti di nastri.**[1] Oro, alt. m. 0.003.

1-8. Tav. XVIII, fig. 29, 30, 33, 34 ($^1/_1$). Esemplari in lamina identica a quella adoperata per i fiori precedentemente descritti. I frammenti più lunghi hanno una parte priva di decorazione, e l'altra ornata soltanto sul dritto con una linea spezzata e punti intermedii a granaglia.

9-19. Tav. XVIII, fig. 31, 32. Esemplari identici ai precedenti per materia e tecnica;[2] la ornamentazione, limitata ad un solo tratto e ad una sola superficie, è costituita da un meandro semplice eseguito a granaglia.

Queste brattee non portano tracce di antichi fori; i nastrini LII sono a noi giunti dimezzati e rotti, probabilmente per opera dei terrazzieri del Regolini, che li debbono aver strappati da un qualche oggetto resistente, al quale sarebbero stati assicurati.

Così i nastri, LII, come i fiori, LI, facevano parte certamente della ornamentazione del vestiario, essendo stati raccolti tra le oreficerie che coprivano il cadavere. L'identica qualità dell'oro e della patina, l'identico stato di conservazione non lasciano dubbio che siano i resti di un fornimento, sulla cui forma ed ufficio non ci sono pervenute notizie dirette.

LIII. **Fibula ad arco ellittico con staffa a traverse e disco.** Oro ed argento. Tav. XX-XXI, alt. m. 0.32.[3]

La definizione sommaria che precede, si riferisce al rivestimento, cioè alla parte apparente; quella destinata al funzionamento, nascosta dall'altra, chiarita dalla fig. 90 che mostra delineato a semplice contorno il rovescio della fibula stessa, consta di un arco rovescio costituito da una robusta asticella di argento a sezione rettangolare, placcata d'oro nella superficie inferiore ed in quelle laterali. La parte centrale, ricurva, è munita di foro circolare nel mezzo; le estremità, piegate a gomito, sono, tronca l'una, spaccata a bidente l'altra, quella cioè sottoposta al disco in lamina. Su quest'arco è fissato il rivestimento, sostenuto

(1) *Museo etrusco*, I, tav. XXV, fig. in basso. Montelius, II, pl. CCCXLI, fig. 6; *Mitt. Inst.* 1907, pag. 56, n. 20-21 (la numerazione è sbagliata). La provenienza è accertata dalle medesime ragioni esposte nelle note precedenti riguardo alle applicazioni in oro XLI-XLIX.

(2) *Mitt. Inst.* 1907, pag. 61.

(3) App. *B*, XXXVII, 2; XL, 2; LI, 2; LXIV; LXX, 2; *Bull. Inst.* 1836, pag. 60; Grifi, *Monumenti di Cere*, pag. 173, tav. II; *Museo etrusco*, I, tav. XXXII-XXXIII; Canina, *Etruria marittima*, tav. LIV, 1 e 2; Martha, *L'art étrusque*, pag. 110; *Ann. Inst.* 1885, pag. 30; Helbig, *Führer* II, n. 345; Montelius, II, pl. CCLXI; *Bull. Inst.* 1836, pag. 60.

da un' ossatura originariamente costituita da una asticella d' oro, lasciata inalterata per circa la metà; il principio di questo tratto fu girato a spira, per fungere a guisa di molla, la estremità libera fu aguzzata per renderla adatta a fungere a guisa di spillo. L' altra parte dell' asticella stessa fu più o meno appiattita, e in alcuni punti addirittura laminata a martello, come richiedeva l' adattamento alle funzioni che i singoli tratti dovevano compiere. Così adiacente al tratto girato a molla si nota un espandimento discoidale, destinato a foderare quello di analoga forma dell' arco di rivestimento; segue, nella parte visibile sottoposta all' arco medesimo, un tratto appiattito a nastro che sembra continui

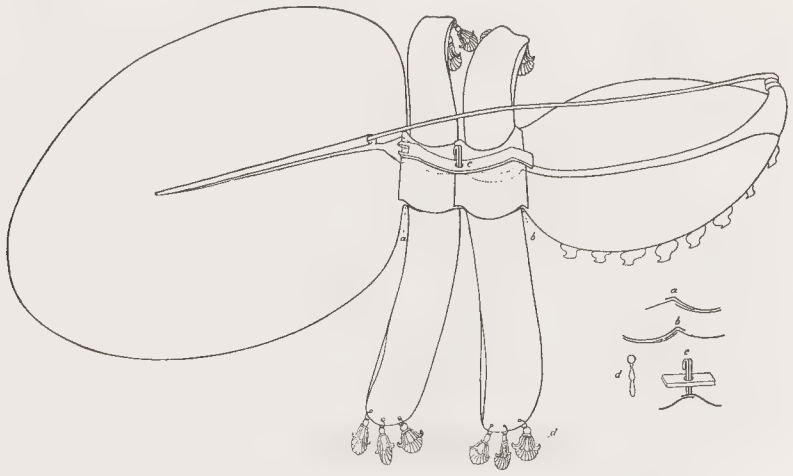


Fig. 90. — Schema del rovescio della fibula LIII.

nella stessa forma al disotto delle due traverse del rivestimento, ove però è nascosto da una fodera costituita da due piastre destinate a rafforzare la parte centrale delle traverse stesse. Nel mezzo, cioè tra le due traverse, piastre e nastro sono attraversati da un foro per il passaggio dell' asta di un gancio, il quale foro nella superficie inferiore della fodera dinanzi ricordata, apparisce cerchiato di filo d' oro. Nel tratto di unione tra la traversa ed il disco di rivestimento, dal disotto della corrispondente piastra di rinforzo, già osservata, torna ad essere visibile l' ossatura appiattita e foggiata a triangolo rettangolo con una bisettrice mediana e cogli spazi triangolari adiacenti creati da quest' ultima intagliati a giorno per inserirvi i due denti nei quali termina da questa parte l' arco. L' apertura di questo bidente scorre liberamente lungo la bisettrice suddetta. L' ultimo tratto

dell'ossatura è foggiato a triangolo isoscele assai allungato, con uno dei lati lunghi saldato sotto al disco e la parte libera girata a canale per ricevere lo spillo e fungere a guisa di staffa.

La ossatura segue il profilo delle lamine di rivestimento sul cui rovescio è saldata; quelle lamine sono poi congiunte direttamente tra loro con altri mezzi. L'arco ed il disco sono infatti provvisti ciascuno di una linguetta, mediante la quale sono saldati rispettivamente al disotto della prima e della seconda traversa; queste poi sono riunite tra loro da linguette rilasciate nel tratto medio delle rispettive lamine, inserite ciascuna nell'intervallo lasciato appositamente tra due linguette consecutive della opposta traversa, girate intorno alla traversa del gancio, che serve perciò a guisa di tratto d'unione tra le due traverse del rivestimento, le quali sono così riunite a cerniera.

Il gancio al quale ho accennato consta di un'asticella di argento addoppiata nel tratto medio, infilato nel foro che attraversa le fodere e l'ossatura nel tratto centrale dell'arco. Superiormente i due tratti estremi dell'asticella divergono normalmente in modo da dare al gancio stesso l'aspetto di un T, il cui tratto orizzontale costituisce la spina della cerniera di raccordo tra le traverse del rivestimento; inferiormente l'asta, addoppiata, è piegata ad uncino. Il tratto orizzontale è congiunto al rivestimento dalla cerniera, ma l'asta può scorrere nel foro aperto nella parte media dell'arco d'argento; ed il suo percorso, limitato dalla estremità del gancio, è destinato a permettere la contrazione del rivestimento, resa possibile dalla snodatura mediana a cerniera e dallo scorrimento del bidente alla estremità dell'arco lungo la guida rilasciata nello spacco triangolare dell'ossatura. Tale contrazione era stata escogitata per rendere più facile l'azione di trapuntare lo spillo su di un tessuto.

La rozza saldatura delle linguette girate a tubo costituenti la cerniera del rivestimento fu nascosta da un mezzo tubetto d'oro sovrapposto, coi fianchi chiusi da cappelletti dell'istessa materia, saldati ai margini.

Quella parte del gancio che è visibile dal rovescio della fibula, apparisce dorata con parecchi bagni di amalgama mercuriale d'oro.

La tav. XX-XXI mostra con ogni chiarezza la forma e la ornamentazione del rivestimento; pochi cenni bastano a completarne le indicazioni. L'arco consta di una lamina ellittica con appendice semidiscoidale da un lato, e linguetta in quello opposto, saldata al disotto della adiacente traversa. Disposta su di un piano cedevole, vi furono riservate delle zone mediante liste sbalzate a rilievo, una delle quali parallela al margine e le altre cinque divergenti dall'asse, in modo che sembrano imitare dei meridiani equidistanti, rilevati su di una sfera

o fuso, e proiettati su di un piano. Il margine fu afforzato ed ornato con un fascio di sei fili di oro saldati tra loro e sulla lastra, lisci i due di mezzo, ritorti in senso opposto quelli delle coppie laterali fig. 91; le zone rilevate furono ornate con ocarelle saldate sulla lamina, ottenute ciascuna stampando due bratteole, che furono poi intagliate e saldate per i margini opposti; un rilievo anulare a ciambella col margine inferiore rafforzato da un cerchiello di filo saldato anche sulla piastra sostituisce i piedi. I contorni delle figure sono avvivati a granaglia. Nelle zone interposte i leoni alati furono semplicemente stampati sulla piastra e poi contornati a granaglia dal dritto; verso la estremità dell'arco, sovrapposta alla molla, sono stampati dei fiori simili a quelli LI, i quali si ergono al disopra di un ornamento, fig. 92, analogo a quello sbalzato sulle brattee XLV, 23.

Fig. 91. — Particolare ornamentale di un angolo dell'arco adiacente alla traversa nella fibula LIII. Ingrandito.

Le traverse sono costituite ciascuna da una lunga lamina coi lati corti curvilinei, convessa a martello, orlata con una coppia di fili d'oro ritorti, saldati sulla lamina. La ornamentazione a linee spezzate è eseguita a granaglia; tre fori in ciascuno dei lati curvilinei servono al passaggio di altrettanti anelletti, ai quali sono appese le palmette, eseguite ciascuna con due brattee stampate, intagliate e saldate per i margini opposti e munite alla base di magliette di filo d'oro sottile, convenientemente girato e saldato alla piastra. La cerniera tra le due traverse è coperta da un mezzo tubetto ornato a granaglia, coi fianchi chiusi da cappelletti, saldati mediante anelletti di filo d'oro ai margini della lamina. Uno dei cappelletti manca attualmente.

Fig. 92. — La ornamentazione alla base dell'arco nella fibula LIII.

La superficie del disco è divisa a scomparti rilevati. Uno scudo centrale vi apparisce contornato da due zone parallele fra loro e al margine della lamina, leggermente rialzate battendole dal rovescio. I margini della zona interna sono orlati ciascuno con una coppia di fili ritorti in senso opposto, saldati tra loro e sulla piastra. Nella zona stessa sono sbalzati dei doppi festoni pendenti da palmette contornate a granaglia; identica è la decorazione della zona esterna; ivi però l'estremo margine, che richiedeva un afforzamento maggiore, è orlato con tre coppie di fili, ritorti in quelle estreme, lisci nell'intermedia. Nello scudo centrale sono stampati cinque leoni, sbalzati contemporaneamente su di una seconda lamina, applicata durante lo sbalzo al disopra del disco. Quelli così rilevati sulla lamina

sovrapposta, intagliati a contorno, furono applicati sui corrispondenti rilievi dello scudo ed ivi saldati mediante linea a granaglia marginale. La linguetta saldata sotto la traversa è adorna con un fascio longitudinale di tre coppie di grosso filo ritorto, alternate con altre di filo liscio, il quale fascio è limitato alle estremità laterali della linguetta da altri due normali al primo, costituiti ciascuno da due coppie di filo ritorto, separate da una di filo liscio fig. 93.

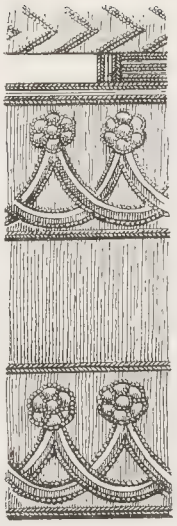


Fig. 93. - Particolare ornamentale della linguetta di attacco e della zona marginale del disco nella fibula LIII. Ingrandito.

Simile per forma ma diverso per struttura, accuratezza di lavoro e decorazione è un esemplare vulcente fig. 94 e tav. 2 fig. *g*.[1] Queste due fibule in oro trovano raffronto nella ricca serie di quelle in bronzo con l'arco affusolato o a sanguisuga, e con la staffa a disco, frequentemente munita di traverse,[2] e più ancora negli esemplari nei quali la proiezione in piano dell'arco affusolato pieno o ad anima vuota, fu, con notevole riduzione di peso, rappresentata da un arco ellittico in lamina. Quest'ultimo tipo (fig. 116), si rinvenne sino ad ora soltanto in Italia, e più frequentemente che altrove, nella valle del Tevere e nelle regioni circostanti,[3] dalle quali esclusivamente provengono gli esemplari più simili a questo ceretano,

(1) *Bull. Inst.* 1830, pag. 5; Micali, *Storia degli antichi popoli italiani*, III, pag. 73, e *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani*, tav. XLV, fig. 3. Più accuratamente disegnata in Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, II, pl. CCLXI.

(2) Enumero alcuni esemplari tra i più caratteristici. Privi di traversa: da tombe a pozzo dei colli Albani, *Bull. Paletnologia italiana*, 1883, tav. VI, fig. 4 e 6; da Terni, Eruli, *Oggetti antichi scavati in Terni*, tav. fig. 7; da Cervetri, cfr. *Annali Inst.* 1885, pag. 32; da Vulci, Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, pag. 285; da località incerte dell'Italia meridionale, Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, I, pl. I, A, 9. Altre provengono da Corneto, da Bisenzio, Vetulonia, Volterra, Pieduluco, Bologna e Ascoli-Piceno.

Munite di traversa: a Corneto in tombe a pozzo, *Not. Scavi*, 1881, tav. V, fig. 22, e pag. 358; 1882, tav. XIII *bis*, fig. 21; *Bull. Inst.* 1882, pag. 16; in tombe a fossa, *Not. Scavi*, 1882, pag. 195; *Bull. Inst.* 1882, pag. 211, n. 1 e 2; *Monum. Inst.* XII, tav. III, fig. 17; nelle tombe e nella fonderia di Bologna, Zannoni, *La fonderia di Bologna*, tav. XLI, n. 31 e XLIV, fig. 195; Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, I, *Texte*, pag. 378 e pl. LXXV, fig. 1 (Benacci I).

(3) Esemplari privi di traversa: a Corneto, da tombe a pozzo, *Not. Scavi*, 1882, pag. 151, tavola XIII *bis*, fig. 20, ed a fossa, *Mon. Inst.* XII, tav. III, fig. 16 (esemplari privi di staffa e disco); da Terni, Eruli, *Oggetti antichi scavati in Terni*, tav. unica, fig. 4. *Not. Scavi*, 1886, pag. 250 (parecchi esemplari privi di anelli intorno ai margini dell'arco); da Bisenzio (pozzi), *Not. Scavi*, 1885, tomba 84 e pag. 202 *b*; da Vulci, Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, pag. 285; da Vetulonia (pozzi), *Not. Scavi*, 1885, pag. 413, tomba 30; 1887, pag. 529, tomba 10; da Volterra, Montelius, I, pl. II, fig. 12; da Monteroberto in quel di Jesi, *Not. Scavi*, 1880, pag. 345, tav. IX, fig. 30 (manca lo spillo, la staffa ed il disco); da Bazzano e da Savignano, Crespellani, *Il sepolcro di Bazzano*, tav. IV, fig. 24, 25, 26, 31; *Il sepolcreto di Savignano sul Panaro*, tav. II, fig. 3 e 18. Alcuni esemplari si distinguono per l'assenza degli anelletti marginali dell'arco; cfr. *Not.*

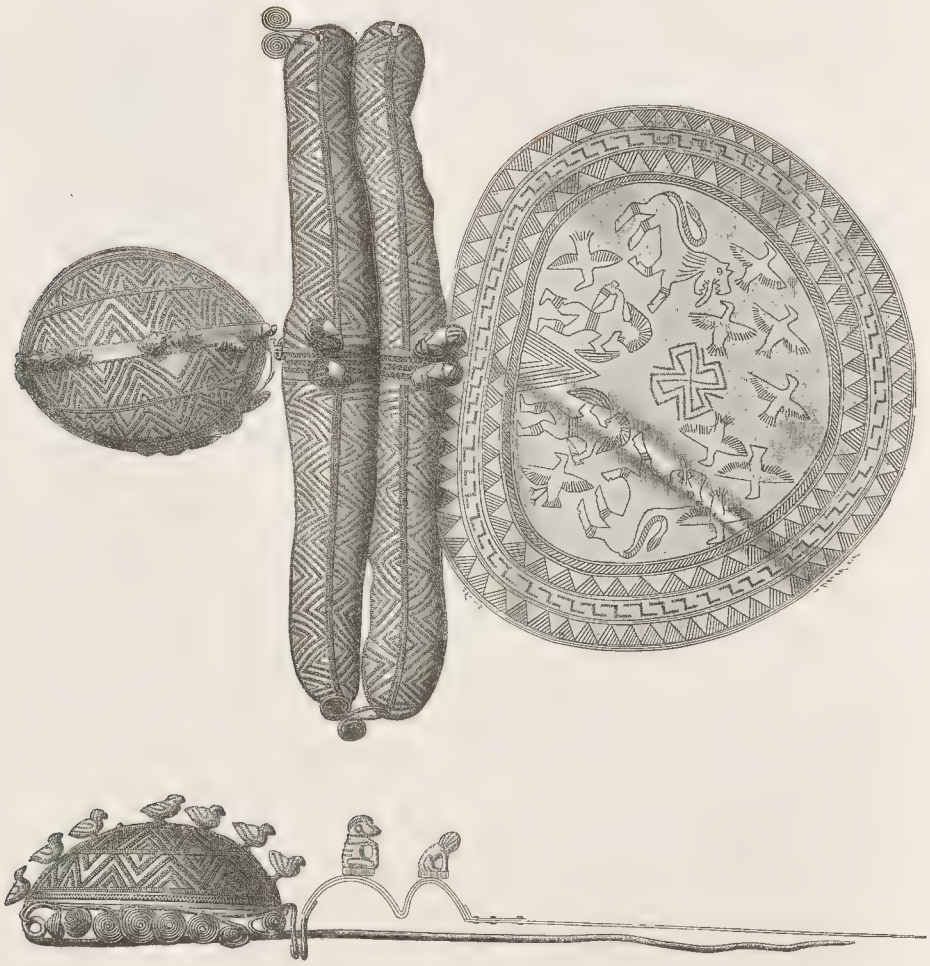


Fig. 94. — Da Montelius. - La fibula d'oro della tomba di Pontesodo a Vulci. Grande al vero.

Scavi, 1886, pag. 254, tombe 4 e 5; Eruli, *Oggetti antichi scavati in Terni*, tav. fig. 5 (Terni); *Not. Scavi*, 1886, pag. 197, tomba 63 (Bisenzio); *Not. Scavi*, 1885, pag. 113 e 529, è incerto se quest'ultimo esemplare fosse a scudetto; Bassano in provincia di Teramo, *Not. Scavi*, 1896, pag. 515 e seg., due esemplari di diverse località del Piceno si conservano nel Museo di Ancona, cfr. *Notizie Scavi*, 1910, pag. 335, fig. 3.

Esemplari muniti di traversa: da Bisenzio, *Not. Scavi*, 1886, pag. 202, tomba 84; da Quercianella, *Bull. paleoetnologia italiana*, 1884, pag. 90, tav. V.

OREFICERIE RACCOLTE NELLA TOMBA DI PONTE SODO (VULCI)

DANESI - ROMA

anche per le loro grandi dimensioni.[1] I raffronti di questi esemplari di bronzo, riprodotti anche in ferro, con quello vulcente in oro, si estendono alla ornamentazione sempre incisa ed ai ricci applicati ai lati dell' arco ellittico, fig. 109.[2] In altri esemplari di bronzo sono invece rilevate, sull' arco, delle ocarelle fig. 95-97,[3] spesso eseguite

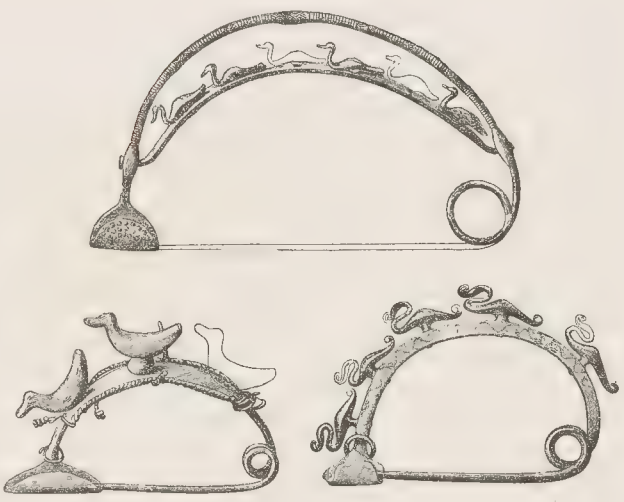


Fig. 95-97. — Da Montelius. - Fibule italiane con arco ornato ad ocarelle.

fig. 1; da Terni, *Not. Scavi*, 1886, pag. 249 e seg.; da Norcia, Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, I, *Texte*, pag. 3 e pl. II, fig. 14. Cfr. *Not. Scavi*, 1880, tav. II, fig. 14 (disegno errato); nel perugino, Montelius, op. cit., II, pl. CCL, fig. 2. Alcuni degli esemplari del ripostiglio di San Francesco figurati dello Zannoni, *La fonderia di Bologna*, tav. XLI, fig. 36, possono aver appartenuto a questo tipo; vi appartengono certamente altri ritrovati a Verucchio, Tosi, *Relazione degli scavi eseguiti in un sepolcreto... a Verucchio*; *Not. Scavi*, 1894, pag. 303, fig. 11; un esemplare inedito, per quanto io so, conservato nel Museo civico di Bologna, è interessante per una doppia filza di dischetti di osso posta a decorazione dell' arco laminato.

(1) Due esemplari in bronzo rinvenuti a Terni sono lunghi rispettivamente m. 0.14 e m. 0.152, cfr. *Not. Scavi*, 1886, pag. 250 e 254, tomba 4ª, uno, il più grande di tutti, ad arco laminato, con fori, forse per applicazioni metalliche, conservato attualmente nel Museo civico di Terni, è lungo m. 0,285, poco meno quindi dell' esemplare ceretano. *Not. Scavi*, cit., pag. 260, n. 35.

(2) Questa ornamentazione si osserva in un esemplare di Verucchio, *Not. Scavi*, 1894, pag. 303, fig. 11, ed in altre fibule ad arco laminato del predio Benacci (I e II): Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, I, pl. VI, fig. 55 e 56; LXXV, fig. 8 e 9; LXXIX, fig. 6; nella scorta metallica della fonderia di Bologna, nell' Isola d'Elba (esemplare in ferro di Monte Calamita conservato nel Museo antropologico di Firenze) ed altrove in Etruria.

(3) Cfr. *Mitt. Inst.*, 1887, pag. 250, fig. 17. L'esemplare con l'arco ellittico laminato, proveniente da località sconosciuta dell' Italia meridionale edito da Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, I, pl. V, fig. 36; e quello a sanguisuga ed a disco di Suessola, *Not. Scavi*, 1878, pag. 167, tav. VI, fig. 6, e Pinza, nei *Mon. Lincei*, XV, pagina 415, tav. XXIV, fig. 1. Pasqui ritenne che dei chiodetti osservati in un esemplare visentino avessero fissato alla lamina dell' osso, dell'ambra o del cuoio, *Not. Scavi*, 1886, pag. 249 e 250, nota 1. Ma le prime due ipotesi sono inverosimili perchè l' arco laminato, essendo perciò elastico, non avrebbe protetto sufficientemente delle lastrine di quelle materie, e l'altra lo è ugualmente non potendosi ritenere che fosse adoperata ad ornare il bronzo della materia meno ricca ed appariscente, cioè del cuoio.

Altri esemplari con la staffa a canale, e con l'arco semplice o ingrossato a sanguisuga, provengono da Roma, Pinza nei *Mon. Lincei*, XV, pag. 415, tav. XII, fig. 27; da Narce, *Mem. Lincei*, IV, pag. 366; da Corneto, *Mon. Inst.* XI, tav. LIX, fig. 13 (tomba a

a parte, come mostrano gli esemplari nei quali si sono distaccate, ma in cui restano ancora i fori per il passaggio dei pernii coi quali erano assicurate, decorazione questa ripetuta con maggior magistero d'arte sull'esemplare Regolini.

Le diversità esistenti tra l'esemplare ceretano e quello vulcente, e tra questi d'oro ed i più simili in bronzo rinvenuti nell'alta valle del Tevere, non hanno valore cronologico, poichè sono in rapporto con la diversa somma di lavoro impiegata, ed in ultima analisi col diverso valore dell'oggetto. È improbabile che i ricchissimi possessori delle fibule di oro abbiano adottato tipi già antiquati tra il popolo, si deve quindi ritenere che la grande massa delle fibule ad arco laminato ed a disco con traverse, mostri lo sforzo degli agiati di seguire nei limiti della loro potenzialità economica le mode adottate dai più ricchi. Da ciò emerge la probabilità che le fibule dozzinali di bronzo, o almeno quelle rinvenute nell' Etruria marittima e nelle valli del Tevere, altrove la introduzione o la decadenza di questo tipo potendo aver subìto ritardi od anticipi che non ci è dato di misurare, siano state in uso non prima del periodo in cui furono di moda i magnifici esemplari in oro di Caere e Vulci. Le riproduzioni economiche di questo tipo che si ritrovarono in depositi intatti, provengono dalle più antiche tombe delle necropoli dei Colli albani, di Interamna Nahar, di Norcia, di Tarquinii, di Visentium, di Vetulonia, da due località diverse del Piceno e nell' Etruria padana dalle prime sepolture di Felsina (Benacci I), ossia dagli strati che in Italia rappresentano l'alba della civiltà caratteristica dell'età del ferro. Ai primordii di questa età deve adunque riferirsi l'esemplare in oro della tomba Regolini.

Più grave questione è quella dell'origine di questo tipo di agrafe. Gsell trattando di quelle in bronzo, ritenne che derivassero dai tipi con l'arco a foglia di Peschiera e di Tolfa,[1] e quindi dalle analoghe fibule micenee.[2] Per ciò che riguarda la derivazione di quelle da queste, la sua ipotesi è stata convalidata dai rinvenimenti di esemplari analoghi a Toscanella e allo scoglio del Tonno,[3] sull'Adriatico cioè e sullo Jonio; ma riguardo al tipo del quale mi occupo, la derivazione proposta mi pare del tutto inammissibile, le fibule di bronzo e d'oro

pozzo); un esemplare del grossetano si conservi nel Museo di Grosseto da Monteprimo (Pioraco), MONTELIUS, *La civilisation primitive en Italie*, I, pl. V, fig. 35; dalla necropoli di Villanova, GOZZADINI, *Di un sepolcreto etrusco scoperto a Villanova*, tav. VIII, fig. 15; e dalla fonderia di Bologna, ZANNONI, *La fonderia di Bologna* tav. XLI, n. 32.

(1) *Not. Scavi*, 1880, pag. 126, fig. 2; *Bull. Inst.* 1884, pag. 111; DE STEFANI, *Sopra gli scavi di Peschiera*, pag. 13, fig. 9; SACKEN, *Der Pfalhbau im Gardasee*, fig. 38; MONTELIUS, *La civilisation primitive en Italie*, I, pl. VIII, fig. 5. Parecchi esemplari provengono da terremare; uno proveniente da quella di Trebbio sei vie si conserva nel Museo civico di Bologna.

(2) GSELL, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, pag. 287.

(3) *Not. Scavi*, 1901, pag. 441, fig. 10.

tirrene dinanzi menzionate a confronto di questa LIII, costituendo un gruppo che per le dimensioni degli esemplari e per quel tratto caratteristico ed essenziale delle traverse, riunite per giunta nell'esemplare più perfetto da una cerniera, si discosta nettamente dal citato gruppo di fibule micenee, con le quali ha comune soltanto la laminatura dell'arco, cioè un elemento troppo banale ed ovvio per indicare un nesso qualsiasi tra i due gruppi perfettamente distinti.

Le traverse e i dischi che nella fibula ceretana e negli altri esemplari analoghi compiono una semplice funzione ornamentale, non possono avere avuto tale origine, giacchè guastano piuttosto che favorire la euritmia dell'insieme; pare perciò probabile che derivino dalla trasformazione in elemento ornamentale di parti essenziali di un più complesso meccanismo preso a modello.

Se si vuole chiarire quale sia stato il probabile ufficio di quest'ultimo, si deve considerare essere poco probabile che ad un determinato scopo siano state adattate forme create per uffici del tutto diversi; la struttura ad agrafe celata dalla ornamentazione e la forma di quest'ultima a doppio disco e traverse che si riscontra in tutte le fibule di cui mi occupo, suggeriscono adunque la ipotesi che analogo dovesse essere l'ufficio dei modelli imitati e più o meno simile l'apparenza generica, o almeno l'aspetto dei tratti più caratteristici.

Il conte Gian Carlo Conestabile con una pubblicazione assai nota, [1] ha richiamato l'attenzione degli studiosi su certi dischi di bronzo, intorno all'ufficio dei quali erano state esposte fino allora idee assai vaghe. Helbig, Longhi ed Angelucci avevano scritto che fossero fornimenti od ornamenti militari, analoghi alle *falere* romane; [2] altri avevano pensato che fossero ornamenti equini, ed a questo parere si era accostato il Conestabile; [3] alcuni dischi che non era facile distinguere dal gruppo del quale discorro, erano stati dichiarati coperchi di situle. [4] Altre opinioni avevano avuto minor fortuna e seguaci.

Il Guardabassi, appassionato raccoglitore di antichità in specie della zona umbra, pubblicò parecchi dischi entrati a far parte della sua raccolta, ne dette un'esatta descrizione, e sulla scorta delle notizie di ritrovamento avvertì che

(1) Conestabile, *Due dischi di bronzo antico italici del Museo di Perugia.*

(2) Helbig, *Bull. Inst.* 1877, pag. 54; Longhi nella *Riv. arch. di Como*, 1880, pag. 42 e seg.; Angelucci, *Ricerche preistoriche e storiche nell'Italia meridionale*, p. 57; *Ricerche in Capitanata*, pag. 11.

(3) Conestabile, op. cit; Guardabassi nelle *Not. Scavi*, 1880, pag. 20 e seg.; Pigorini nelle *Not. Scavi*, 1895, pag. 255 e seg. La stessa opinione era stata esposta precedentemente dal Troyon, *Habit. lacustres des temps anciens et modernes*, p. 470; dal Desor, *Le bel âge du bronze lacustre en Suisse*, pag. 14; Chantre, *Etude paléoetnol. dans le bassin du Rhône. Age du bronze*, I, pag. 157; da Gross in Keller *Pfahlbauten VII Bericht*, p. 34; da Gozzadini, *De quelques mors de cheval*, pag. 14.

(4) Orsi, *Ripostiglio di bronzi trovato presso Caldaro*, pag. 13. Recentemente tale opinione è stata abbracciata dal Pollak, *Catalogue de la vente Sangiorgi*, n. 85, pag. 20 n. 190.

si rinvenivano generalmente accoppiati. Ciascuna coppia era costituita di elementi ornati in modo identico, o almeno analogo e comprendeva un esemplare grande con un foro o una coppia di fori marginali da un lato, e tre fori generalmente, o altrettante coppie parimenti marginali nel lato diametralmente opposto; nei tre fori di uno di questi dischi restavano al loro posto altrettanti bolloni con gambo ed occhiello terminale. Guardabassi suppose che questo disco, e per analogia gli altri, fosse applicato su cuoio e che una seconda zona di cuoio si dovesse abbottonare al disotto, mediante asole, ai gambi dei piuoli marginali, e fissare mediante traverse inserite negli occhielli terminali dei gambi stessi. Il secondo disco, più piccolo, generalmente aveva un foro nel centro; in uno degli esemplari acquistati restava ancora un chiodo con lungo gambo, terminante a grossa capocchia sul dritto e al disotto con un occhiello.[1] Riguardo all'ufficio compiuto, Guardabassi si attenne all'opinione del Conestabile, ritenendo che queste coppie di dischi avessero ornato dei fornimenti da cavallo.[2]

L'anno dopo Pigorini pubblicò nel *Bullettino di paleoetnologia* alcune sue considerazioni sull'armamento dei terramaricoli, i quali a suo parere dovevano essere provvisti di scudi; ed esposta l'opinione dello Chantre e del Montelius, che avevano considerato umboni di scudi degli oggetti di metallo, analoghi a quelli dei quali discorro, rinvenuti in Svezia e nella palafitta di Auvernier in Svizzera, applicò ai dischi italiani quella teoria, e li ritenne piastre di rivestimento di scudi in materiale organico.[3] Ma quindici anni dopo, nel 1895, pubblicando alcuni esemplari acquistati per il Museo preistorico di Roma, si avvide della difficoltà insuperabile opposta alla teoria da lui abbracciata dal normale accoppiamento di quegli oggetti in uno stesso corredo e questo riconoscimento di un dato acquisito già dal Guardabassi, lo indusse a convertirsi anche alla opinione di quest'ultimo, che cioè quei dischi fossero falere equine.[4]

I raffronti del Petersen con le rappresentazioni allora note di corazze sannitiche a dischi ricoprenti il petto e lo stomaco, trattenuti con corregge o altri mezzi,[5] riconduss̀ero gli studiosi alle idee dell'Helbig, del Longhi e dell'Angelucci, singolarmente accreditate poi dalle scoperte compiute nell'antica necropoli a Castel di Sangro, alcune tombe avendo ivi restituito parecchi dischi applicati a delle tracolle o baltei di elementi metallici riuniti a cerniera, foderati o sostituiti talora da una zona di cuoio o di stoffa.[6] Coloro che pubblicarono in seguito oggetti analoghi, si tennero ai risultati delle indagini del

(1) *Not. Scavi*, 1880, p. 27.
(2) *Not. Scavi*, 1880, pag. 20 e seg.
(3) *Bull. di paleoetnologia*, 1883, pag. 91 e seg.
(4) *Not. Scavi*, 1895, p. 266.
(5) *Mitt. Instit. Röm. Abt.*, 1896, p. 265.
(6) Mariani, *Aufidena*, p. 351, fig. 75.

Petersen e dei nuovi dati esposti dal Mariani, e considerarono questi dischi quali difese del torace.[1]

Parecchi caratteri comuni ricollegano in un sol gruppo due varietà di piastre della famiglia cui accenno. Quelle pertinenti ad un medesimo corredo, sono sempre liscie o ornate in modo identico, per quanto era compatibile colla diversità dei diametri; la identità generica di forma, le analogie di struttura e di associazione nei corredi provano intanto la identità generica di ufficio.

Alcuni caratteri di struttura, ma sopratutto la ornamentazione, distinguono nettamente le due varietà. Una comprende esemplari sempre in lamina, ornati con una figura equina a doppia protome stilizzata, quasi stereotipata nella pluralità degli esemplari conosciuti, eseguita a semplice sbalzo negli esemplari più antichi, incisa talora nei prodotti raccolti nell'Appennino centrale ad Aufidena e nell' Illiria. La lamina stessa, generalmente leggiera, era rinforzata con un cerchio di ferro inchiodato sul rovescio. Tale inchiodatura è compiuta di solito con bolloni a grossa capocchia ribattuti al rovescio, generalmente disposti tutto all'intorno della periferia, alcuni dei quali dovettero servire ad inchiodare sul rovescio altre membrature. Restano infatti in parecchi tracce ed avanzi di una piastra applicata in tal modo sul rovescio, sporgente nella direzione di un diametro dalla periferia del disco e terminante, quando è ben conservata, a cerniera. Due esemplari di Aufidena e uno di Belmonte conservano, inchiodata nell' istesso modo alla estremità opposta, una seconda piastra, talora più piccola della prima, la quale perciò doveva differire da quest' ultima anche per ufficio. Nulla si oppone alla ipotesi che la stessa disposizione si osservasse anche in altri esemplari peggio conservati.

La seconda varietà, la quale comprende un buon numero di esemplari colati a fusione, si distingue per la ornamentazione a zone concentriche di elementi geometrici, soltanto di rado intramezzati con zone figurate ad incisione o punteggiatura, e per alcuni caratteri peculiari di struttura. Gli esemplari a fusione, assai solidi, sono sempre privi di cerchiatura di ferro. Che l'assenza di quest' ultima si debba a questa causa risulta dal fatto che gli esemplari in lamina, attualmente privi di cerchiatura, ne conservano traccie nei fori rimasti intorno alla periferia. I dischi maggiori sono muniti di due serie opposte di fori, una generalmente di due, semplici o accoppiati, con avanzi, in un solo esemplare, di una piastra inchiodata dal rovescio e sporgente dalla periferia; l'altra serie comprende più fori, generalmente tre, semplici pur questi, o accoppiati. Di solito

(1) Confr. Paribeni nei *Mon. Lincei*, XVI, pag. 470, tav. II; Weege in *Jahrbuch*, 1909, pag. 150 e seg.

mancano completamente nel rovescio resti, o tracce di applicazioni metalliche; in alcuni esemplari a fori semplici restavano dei bolloni a gambo con occhiello terminale; in altri a fori accoppiati, piastre con occhiello.

Le due varietà si distinguono inoltre per alcuni criterii di associazione. Il corredo di una tomba capenate,[1] i dischi della collezione Saulini, tav. 3,[2] provenienti da una tomba prenestina, quelli più recenti di Castel di Sangro, mostrano all'evidenza che i dischi della prima varietà, nei singoli corredi erano associati a coppie di elementi identici per struttura ed ornamentazione, e non molto disparati per ciò che riguarda il rapporto dei rispettivi diametri.

Il Guardabassi ha notato da lungo tempo il normale accoppiamento di due dischi della seconda varietà nei singoli corredi della zona umbro-abruzzese; ma il rapporto tra i diametri dei due dischi in confronto della prima varietà è più lontano dell'uguaglianza, inoltre diversa è la loro struttura, infatti mentre il disco maggiore corrisponde perfettamente a quelli della prima varietà, il minore è quasi sempre privo della doppia serie disparata di fori marginali e munito invece di foro centrale, la qual cosa prova la esistenza di un sistema del tutto diverso di mezzi di congiunzione. Si deve poi osservare che l'accoppiamento si fonda sulle osservazioni compiute dal Guardabassi su associazioni poco numerose, notate in scavi malamente sorvegliati ed esaminati, per cui i risultati delle sue osservazioni possono essere incompleti. Il confronto con un gruppo di tre dischi della collezione Barsanti riprodotto nella tav. 4, mostra che nei fornimenti della seconda varietà due dischi maggiori, identici per i rapporti reciproci a quelli della prima varietà, si associavano ad un terzo, quello piccolo a bollone centrale, che costituisce pertanto un complemento caratteristico della varietà stessa ad ornamentazione generalmente geometrica, varietà che dall'area di maggiore diffusione chiamerei umbro-abruzzese.

Queste due varietà comprendono esemplari associati a corredi caratteristici di periodi diversi, i quali provano che l'una e l'altra restarono in uso, con leggiere varianti di tecnica e ornato, dall'alba della età del ferro sino al periodo al quale spetta la maggior parte del materiale aufidenate pubblicato da Mariani.

Le analogie generali di struttura dei dischi di entrambi le varietà ne garantiscono la somiglianza di funzionamento. È quindi conveniente esaminare indipendentemente dalle varietà stesse la questione generica dell'ufficio compiuto dai fornimenti ai quali appartennero, salvo a distinguere le due varietà allorquando tenterò di integrarne i particolari di struttura e di funzionamento.

(1) *Mon. Lincei*, XVI, pag. 470 e seg.

(2) *Catalogo della collezione Saulini* in « Vendita Sangiorgi », 85, n. 190.

a b

RESTI DI UN BALTEO IN BRONZO (PALESTRINA)

DANESI - ROMA

Per ciò che riguarda la funzione generica delle buffetterie alle quali appartennero quei gruppi di fornimenti, conviene partire dalla considerazione che nel periodo corrispondente a quello detto de 'La Téne' dalla omonima stazione svizzera, la moda dei dischi lisci o a decorazione zoomorfa persisteva nella zona appenninica intorno a Castel di Sangro. Forse in parecchie tombe della necropoli aufidenate, ma con certezza in quella 388, fig. 98, due dischi fissati ad una zona di stoffa o cuoio, portata a tracolla sulla spalla destra, giacevano uno sul petto, l'altro sotto il dorso del defunto. Quei dischi facevano adunque parte di tracolle a bandoliera, delle quali restano da integrarsi soltanto i particolari.

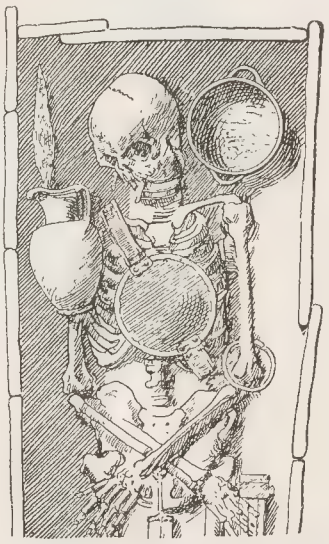


Fig. 98. — Da Mariani.
Parte superiore di una tomba a Castel di Sangro.

Mariani suppose che i dischi avessero avuto semplicemente uno scopo difensivo, e che le tracolle fossero chiuse da ganci o ciappe. Veramente si potrebbe osservare che se il gancio rinvenuto nella tomba 388 giaceva 'sullo stomaco' del cadavere, la obliquità data nel grafico agli avanzi del balteo, scendente dalla spalla destra al fianco sinistro dello scheletro, tenderebbe ad escludere, se il disegno risponde fedelmente ai dati osservati, che il gancio trovato sullo «stomaco» potesse servire a chiudere la tracolla; ma è possibile che sia stato spostato e che effettivamente gli appartenesse. Nel disegno riprodotto dalla fig. 98 la zona continua anche dal lato del disco verso il fianco, ma Mariani avverte che la osservazione non potè compiersi con ogni esattezza in quel tratto, forse perchè ivi la stoffa era stata interamente distrutta. Ciò rende verosimile la ipotesi che non continuasse lungo tutto il fianco, ove dobbiamo supporre sistemati i necessarii mezzi di chiusura, che i movimenti conseguenti allo sfacelo del cadavere ed alla sistemazione delle terre poterono portare verso 'lo stomaco'.

Anche nel periodo arcaico le bandoliere erano talora agganciate in tal modo; ciò risulta, per una tomba nel tumulo della Pietrera, dalla posizione stessa in cui si rinvenne il gancio, fig. 99; analoga posizione doveva avere quello in ferro della tomba Giulimondi; queste tracolle differiscono però da quelle delle quali ragiono per l'assenza dei dischi ornamentali.

Nei recenti baltei aufidenati a piastrine metalliche snodate a cerniera, i due dischi sono fissati ciascuno verso una delle estremità [1] della zona metallica; dal lato opposto ne sporge invero talora un tratto, ma questo è sempre brevissimo, e nell'esemplare di Belmonte, più antico, quella appendice è più stretta della vera e propria tracolla, onde se ne deduce la diversità di ufficio in rapporto a quest'ultima; d'altra parte soltanto da questo lato possono disporsi i necessarii mezzi di chiusura e siccome la piastrina fissata al disco da questo lato porta pur essa i resti di una cerniera, se ne deduce che o la cerniera stessa, mediante un pernio mobile, servì ad agganciare la tracolla, o con quel mezzo furono collegati i fornimenti di chiusura. Adunque i dischi fungevano a guisa di ornamento intermedio tra la tracolla, intatta e continua in alcuni esemplari, ed i suoi mezzi di chiusura.

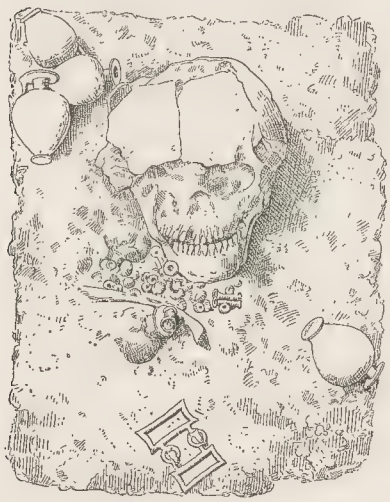


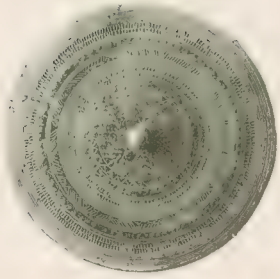
Fig. 99. — Da Karo.
Parte superiore di una tomba nel tumulo della Pietrera a Vetulonia.

L'esemplare di Belmonte probabilmente non risale al pieno periodo arcaico, ma gli si avvicina molto. Nei dischi Saulini, arcaici certamente, i resti della zona a cerniera si osservano soltanto in uno dei lati e ciò fa supporre che la zona metallica non continuasse in quello diametralmente opposto e quindi che i dischi ornassero le estremità della zona; dobbiamo perciò supporre fissati ai dischi stessi i necessarii mezzi di chiusura della bandoliera. Anche nella varietà ad ornamentazione geometrica la inchiodatura dei dischi alla zona, che in un esemplare pubblicato da Guardabassi potè essere a piastrine di bronzo, ma generalmente dovette essere di stoffa o cuoio, potè compiersi soltanto là ove resta un solo foro o una coppia di fori, poichè i tre fori o le altrettante coppie nel lato opposto conservavano talora dei bolloni a gambo, o delle piastrine con occhiello, nei quali Guardabassi riconobbe giustamente i resti di un sistema di agganciamento.

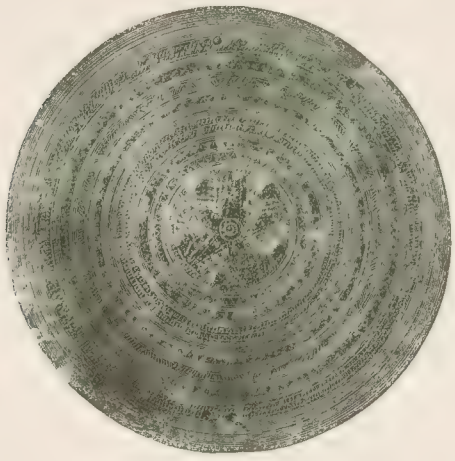
Riconosciuta la funzione generica di questi dischi conviene integrare le tracolle che ne erano ornate. Tale ricerca deve compiersi separatamente per

(1) Mariani, op. cit., pag. 316, fig. 56*b* e soprattutto nella pagina 231, fig. 1 i baltei visibili nello scaffale d'angolo, riprodotti nella tav. XIII, fig. A, B.

a



c



b

RESTI ORNAMENTALI DI UN BALTEO IN BRONZO (loc. incerta)

ciascuna varietà, essendo queste distinte dallo stile e dalla tecnica della ornamentazione e dal numero dei dischi componenti un fornimento completo. Tale studio deve essere preceduto dall'esame delle tracolle raffigurate sulle coeve rappresentazioni di armati, poichè queste offrono un notevole contributo alla integrazione di quei monumenti.

Fig. 100. — Da Pinza.
Una figura di bronzo rinvenuta in Sardegna.

Parecchi bronzi sardi mostrano l'uso di una sola tracolla, alla quale si assicuravano la faretra, la daga, e sul petto un pugnale, fig. 100; la posizione del gancio in una tomba della Pietrera, fig. 99, rivela lo stesso uso in Etruria.[1] Contemporaneamente era comune l'uso di due tracolle incrociate sul petto, col punto di incrocio ornato e forse fissato da qualche appendice sottostante ad un disco metallico. L'uso di questo tipo, che è chiaramente espresso nei rilievi assiri dell'epoca di Sargon rinvenuti a Korsabad, fig. 101;[2] ha lasciato tracce nel Tirreno in alcune speciali forme ornamentali che evidentemente ne derivano. Per esempio in Sardegna, fig. 102, e nelle opposte spiagge tirrene era diffusa la adozione di piastre metalliche sostenute sul petto da spallacci,[3] nelle quali si era trasformata la tracolla assira, come è dimostrato non soltanto dal contorno delle piastre, che riproduce fondendo in uno solo quelli complessivi dei tratti incrociati delle bandoliere, ma anche dalla decorazione; in parecchi esemplari tirreni si vede infatti ripetuto l'incrocio delle

(1) Pinza, nei *Mon. Lincei*, XI, tav. XII, fig. 8, 9; XIII fig. 4, 8, 9, 11.

(2) Botta, *Monuments de Ninive*, pl. LXVIII e LXVIII *bis*. Altre rappresentazioni in Layard, *Mon.* II, pl. XX, XXII, XXVII, XXXV; Marduk-idin-akhi nella stele in Perrot, II, pag. 509, fig. 233 è rappresentato con un esemplare senza disco.

(3) Pinza nei *Mon. Lincei*, XI, tav. X, fig. 1.

tracolle con un disco centrale e quattro altri a quinconcio sulle tracolle ed a breve distanza dal disco di mezzo, fig. 103.[1] Del resto l'uso di tali tipi è evidente in altri monumenti, per esempio in un pendaglio estense del periodo del quale mi occupo ed in una figura di donna di età più recente.[2] Adunque sul Tirreno erano diffusi entrambi i coevi tipi di bandoliere, quello ad una sola tracolla e l'altro a tracolle incrociate con piastra sul punto di incrocio; resta da decidere fino a qual punto questa distinzione si possa ricollegare alle due varietà di monumenti precedentemente distinte.

Fig. 101. — Da Botta.
Due lancieri assiri in un bassorilievo di Korsabad.

I dischi Saulini, conservati nel Museo di Gottinga, benchè siano attualmente privi dell'anello sporgente dalla periferia del disco maggiore e di un tratto della appendice a cerniera, che conservavano intatti allorchè facevano parte della raccolta Saulini, tav. 3, costituiscono ancora oggi la coppia meglio conservata di fornimenti della prima varietà. Nell'attuale stato potrebbero riferirsi a due ciste delle quali sarebbero stati i coperchi, come suppose Pollak nel Catalogo di vendita della collezione, ma la riproduzione fotografica annessa al Catalogo stesso, mostra lo stato ben diverso in cui erano stati raccolti.[3] Sono eseguiti in lamina ornata a semplice sbalzo; sul rovescio una cerchiatura a nastro di ferro è fissata al disco mediante una serie di bolloni a capocchia conica, equidistanti e disposti tutti all'intorno della periferia.[4] La maggior parte

(1) *Mon. Inst.* X, tav. X*b*, fig. 2; *Not. Scavi*, 1884, pag. 38, n. 10; *Mon. Lincei*, XV, pag. 70, fig. 24; Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, II, pl. CCLXXXI, fig. 2.

(2) Milani, *Studi e mat.*, III, pag. 116, fig. 515; Pellegrini, negli *Stud. e mat.* cit. I, pag. 149, n. 53.

(3) « Vendita Sangiorgi », n. 85. Collezione Saulini n. 190.

(4) Nel *Catalogo della collezione Saulini*, la cerchiatura, per errore, si dice « saldata » al disco.

di questi bolloni doveva avere il gambo semplicemente ribattuto sulla fodera anulare di ferro; ma quello nel mezzo ed in alto rispetto all'asse della decorazione figurata, tratteneva aderente al disotto della zona circolare di ferro una piastra ornata con triangoli incavati a giorno, munita alla estremità sporgente dalla periferia del disco di appendici tubulari destinate a fungere a guisa di cerniera, [1] col quale mezzo, all'atto della scoperta, erano congiunte al disco altre piastrine identiche alla prima, ma munite ad ambe le estremità di appendici tubulari per le cerniere di raccordo, le quali costituivano in complesso una zona snodata, rettangolare, nella quale dobbiamo necessariamente supporre delle sporgenze laterali, costituite dalle estremità dei pernii inseriti nelle cerniere, attualmente mancanti. I dischi ornavano le estremità di questa zona metallica, dovevano dunque portare in quella opposta i mezzi di chiusura della bandoliera, costituiti nell'esemplare di Belmonte da una piastrina desinente a cerniera, la quale potè provvedere direttamente alla chiusura della tracolla mediante spine mobili, o servire di raccordo ai due elementi di un gancio.

Fig. 102. — Da Pinza. Una figurina di bronzo rinvenuta in Sardegna.

È ovvio supporre che la zona fosse lunga quanto era necessario, perchè il balteo dalla spalla giungesse con le estremità al fianco opposto. I due dischi colle estremità libere avvicinate poterono corrispondersi in tal caso ai lati del fianco, ma la tracolla potè anche essere tenuta in modo da far apparire i dischi stessi trasversalmente sul petto. In tal caso i mezzi di chiusura dovettero figurare ove era restato il gancio della bandoliera priva di dischi in una delle tombe ad umazione rinvenute intorno al tumulo della Pietrera fig. 99, ed una idea della apparenza che dovevano assumere i fornimenti può essere data dalla fig. 107.

Comunque la corrispondenza di siffatto fornimento ai dischi rappresentati nelle corazze sannitiche apparisce assai languida e lontana. [2]

(1) La stessa laminetta fu notata da Guardabassi in uno dei dischi di Norcia; cfr. *Not. Scavi*, 1880, pag. 22.

(2) L'anfora della collezione Califano riprodotta da Weege, *Oskische Grabmalerei* nello *Jahrbuch*, 1909, pag. 151 nota 24 e fig. 20 mostra, a me pare, da quale disposizione potè derivare il tipo della corazza sannitica. Quella indossata dal guerriero dipinto sulla citata anfora riproduce infatti i contorni principali dei fornimenti di un balteo portato al collo anzichè a bandoliera, in modo che i due dischi artificiosamente ravvicinati sul petto per due punti prossimi alla inserzione della zona lo difendono; al disotto dei dischi stessi si incurva poi una massa i contorni della

Tornando alla struttura della coppia Saulini il disco maggiore porta tuttora dal lato sinistro, rispetto all' asse della decorazione, i resti di un occhiello di ferro sporgente dal disotto della fodera anulare. Evidentemente era destinato ad appendervi qualche cosa, probabilmente un pugnale o piccola daga generalmente ivi fermato alla tracolla stessa, come mostrano le figurine sarde già citate, nelle quali l'artefice, per semplificare il suo còmpito, ha semplicemente sovrapposto il pugnale al balteo. L' anello o le tracce della sua applicazione appaiono esclusivamente nei dischi maggiori di ciascuna coppia e sempre dallo stesso lato, se ne deduce che questi dischi dovevano figurare sul davanti, e che la tracolla era portata a bandoliera sulla spalla destra. Nella fig. 104 ho integrato il balteo al quale appartennero i dischi Saulini, servendomi non soltanto della loro riproduzione nel Catalogo Sangiorgi, fatta quando restavano ancora aderenti le prime piastrine snodate e l' anello, ma anche di ottime fotografie dello stato attuale, cortesemente inviatemi dal prof. Koerte, direttore dell' Istituto nel quale attualmente si conservano.

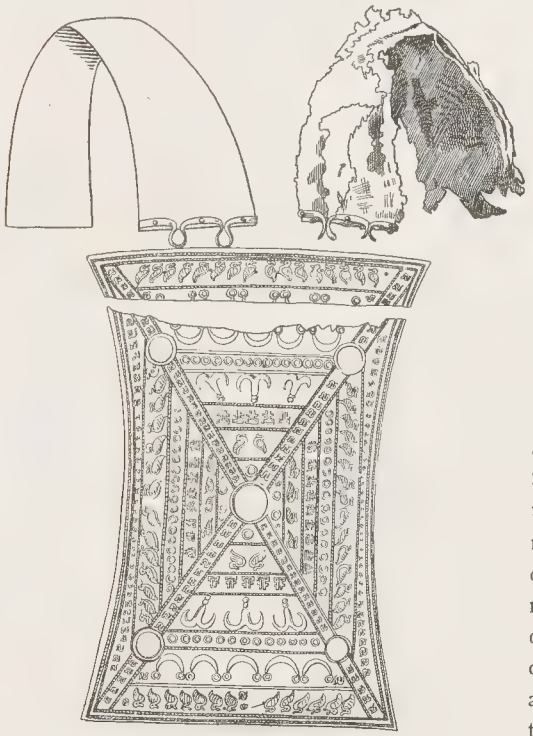


Fig. 103. — Piastra placcata d'oro e spallacci rinvenuti nella tomba cornetana "del Guerriero".

Tracolle di tal fatta dovevano essere assai diffuse in Italia. Da incerte località provengono gli esemplari editi da Sambon,[1] uno in possesso del dott. Pollak, un

quale possono benissimo essere stati ispirati da quella delle legature o dei fornimenti di chiusura, applicati appunto alla estremità dei dischi opposta alla loro riunione con la zona ed abbandonati al loro peso. Frequentemente questa parte della corazza è adorna con un terzo disco; questo potè essere suggerito da amore per la simmetria, o anche dal terzo disco nelle tracolle di tipo umbro-abruzzese.

(1) Sambon, *Les Musées d'Europe*, VI, pag. 55 e seg.

altro che ho esaminato e fotografato presso il sig. Barsanti, uno del Museo civico di Trieste;[1] quasi certamente dal Lazio proviene la coppia della collezione Sarti,[2] rispettivamente dal territorio capenate e prenestino provengono le due coppie già citate; una rinvenuta nel territorio di Aiello si conserva nella collezione Bellucci a Perugia,[3] un balteo quasi intero è stato ricostruito da frammenti raccolti in una tomba picena a Belmonte,[4] due dischi si raccolsero a Numana e dalla collezione Billi sono passati al Museo di Ancona. Uno di questi è particolarmente interessante per le rientranze ad ancile dei margini laterali, che lo fa assomigliare alla coppia capenate. Il disco di Vetulonia e quello di Forlì, citati spesso tra gli altri, sono probabilmente umboni di scudi.[5]

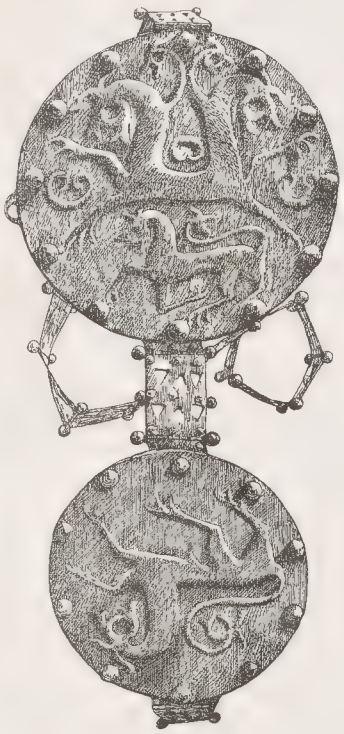


Fig. 104. — Ricostruzione del balteo Saulini. La zona è ripiegata dietro i dischi.

Sembra adunque che il tipo del quale ragiono, fiorisse nella valle del Tevere e nelle sue immediate adiacenze, e che dall'Umbria e dall'Abruzzo fosse propagato poi nel bacino adriatico. Nel periodo piuttosto tardo al quale debbono riferirsi le tombe rinvenute a Castel di Sangro, il tipo stesso era ancora largamente in uso nell'altopiano centrale dell'Appennino, ma lo sbalzo ornamentale era stato largamente sostituito dal graffito; esemplari analoghi e forse coevi si raccolsero nelle più lontane regioni a contatto commerciale colle sponde dell'Adriatico superiore.[6]

Per ciò che riguarda i resti dell'altra varietà Guardabassi ha già notato l'associazione

(1) Arndt-Amelung, *Einzelaufnahmen*, n. 599.

(2) Pollak, *Vendita Sarti*, pag. 21, tav. VIII.

(3) Questo esemplare porta il n. 956 nel catalogo (inedito) della raccolta stessa.

(4) È ancora inedito. L'ho potuto esaminare nel Museo archeologico di Ancona.

(5) Ritengo che assai di frequente siano stati presi abbagli sulla determinazione dell'ufficio di un complesso di oggetti, per generalizzazione dei dati raccolti intorno ad alcuni dei medesimi. Nel caso attuale mi sembrerebbe ingiustificato di attribuire a questi baltei tutti i dischi noti, parecchi dei quali poterono compiere funzioni diverse. La stessa forma ad ancile di alcuni esemplari, rivela la imitazione dell'apparenza degli scudi e suggerisce la ipotesi che la somiglianza di forma derivasse dall'uso di fornire gli ancili di umboni metallici a contorno parallelo a quello della targa di legno, cuoio o vimini.

(6) *Mitt. aus d. Bosnien und Hercegovina*, 1896, pag. 8, fig. 13 (Glasinac).

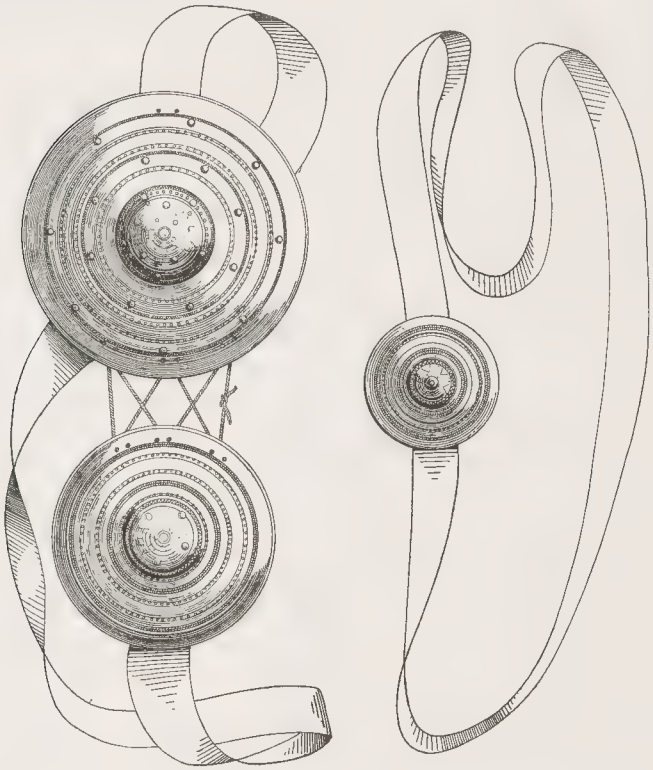
normale di un disco grande, identico per struttura a quelli dinanzi descritti, ad un altro ornato analogamente, per quanto lo consentiva la diversità delle dimensioni, ma senza confronto più piccolo, privo di fori marginali e munito al centro di un buco per il passaggio di un bollone a lungo gambo con occhiello alla estremità. Nulla prova che queste osservazioni riguardanti la associazione fossero complete e quindi nulla ci autorizza a trarne la conseguenza che i baltei ai quali appartennero queste coppie non avessero altri fornimenti metallici.

Il dott. Pollak mi ha indicato presso il signor Barsanti un gruppo di dischi, tre dei quali sono riprodotti nella tav. 4. La provenienza, come di quasi tutti gli oggetti antichi ora in commercio, è ignota, ma ho buone ragioni per ritenere che i tre dinanzi ricordati si raccogliessero insieme. A parte i guasti moderni del disco maggiore, evidentemente prodotti dal piccone dello scavatore ignaro dell'oggetto esistente tra le terre, la conservazione è analoga e corrispondente la decorazione, qualora si attribuisca alla diversità delle dimensioni la eliminazione di certi elementi, per esempio delle borchiette sbalzate nel disco maggiore, che non si sarebbero potute riprodurre con uguale effetto nelle più sottili zone degli altri due, ove perciò anche il minuto lavoro punteggiato a meandro fu ugualmente soppresso e le punteggiature dei triangoli sostituite con dei triangoletti semplicemente graffiti a contorno. Oltre a ciò la patina identica presuppone identità di circostanze di giacitura ed indica anche la pertinenza ad un medesimo corredo.

I due dischi maggiori hanno proporzioni rispettive perfettamente corrispondenti a quelle delle coppie a figure zoomorfe e sono privi di cerchiatura, inutile in robusti esemplari di grossa piastra fusa. La ornamentazione è a cerchi concentrici incisi alla ruota, gli altri ornati incavati sembrano battuti a scalpello dal dritto; le bugne invece furono punzonate dal rovescio. Le coppie di fori, tre in ciascuna delle estremità verso l'agganciatura del balteo, una in ciascuna di quelle opposte, sono attualmente prive di ogni traccia delle applicazioni, inchiodate con quel mezzo; ma il confronto con gli esemplari meglio conservati fa supporre che alle tre coppie associate dovessero corrispondere nel rovescio altrettanti occhielli metallici inchiodati per quei fori; mentre i confronti generici dinanzi istituiti provano per analogia che la coppia isolata serviva al passaggio dei chiodetti destinati a fissare il disco alla estremità del balteo. La assenza di tracce d'ossido di ferro esclude che la zona fosse a piastrine di ferro snodate a cerniera; se fu composta con elementi metallici questi furono adunque di rame o bronzo; ma la tracolla stessa potè essere anche di cuoio o stoffa. La perfetta corrispondenza strutturale coi fornimenti dei baltei della prima varietà, conferma adunque

il supposto fondato su altri dati, che almeno nei fornimenti più completi di questa varietà ad ornamentazione geometrica, due dischi di diverse dimensioni e di identica struttura si corrispondessero verso le estremità dei baltei, cfr. fig. 105.

Resta da riconoscere la funzione compiuta dal dischetto a foro centrale



Figg. 105-106. — Integrazione delle due tracolle alle quali appartennero i dischi editi nella tav. 4, figg. *a-c*.

destinato al passaggio di un bollone con gambo terminante ad occhiello; la identica ornamentazione ed il confronto cogli esemplari di Norcia garentiscono la sua pertinenza allo stesso fornimento; per esclusione di ogni altra possibile funzione, io ritengo che appartenesse ad un'altra tracolla fig. 106 e che fosse portato sul petto, o sul dorso, nel punto d'incrocio delle due bandoliere trat-

tenute tra loro nel punto voluto per mezzo del gambo infilato in due fori, corrispondenti alla posizione reciproca in cui si voleva che restassero le tracolle stesse o legato ai mezzi di congiunzione della tracolla maggiore.

In tale ipotesi, graficamente rappresentata nella fig. 107, il dischetto fissato mediante traversa inserita nell'occhiello alla estremità del gambo, avrebbe compiuto l'ufficio del disco rappresentato a quel posto negli analoghi fornimenti assiri, e della piastra corrispondente in alcuni corredi tirreni.

Delle due tracolle una sarebbe stata priva di dischi terminali; ciò non contradice affatto il parere espresso, poichè, quella destinata a sostenere il turcasso, potè essere di un sol pezzo e quindi senza i fornimenti di chiusura.

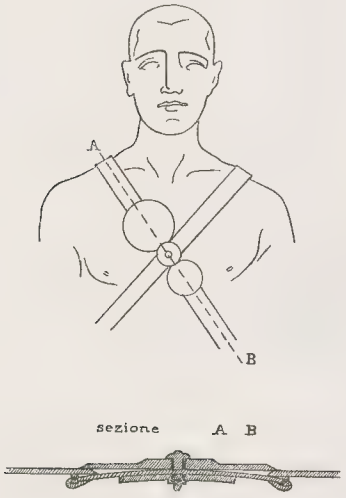


Fig. 107. — Una delle disposizioni che si potevano dare alle tracolle fig. 105-106.

Esisterebbero adunque delle divergenze tra l'apparenza dei baltei dinanzi integrati e la ornamentazione delle piastre da petto tirrene che ne deriva, ma la compiuta ricostituzione di un paio di tracolle della seconda varietà non esclude la esistenza di altre continue entrambi, nelle quali il dischetto centrale potè essere molto più grande, e di altre ancora nelle quali per ragioni di simmetria poterono applicarsi su ciascuna tracolla ai lati del disco centrale le solite coppie di dischi. Del resto il gusto per la simmetria degli elementi ornamentali sarebbe da solo sufficiente a spiegare il raddoppiamento dei dischi raffigurati nelle piastre, in confronto colla reale apparenza delle bandoliere imitate.

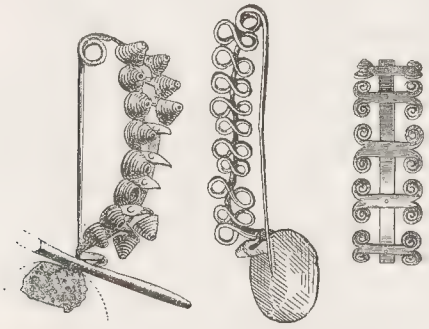
Per vie diverse sono così giunto alla integrazione di due tipi di tracolle, quello a semplice bandoliera e l'altro a bandoliere incrociate, distinti non soltanto dal numero dei dischi, ma anche dalla loro ornamentazione. Non intendo insistere ulteriormente sui particolari di questi fornimenti dell'armatura arcaica, ai quali, a mio parere, si riferiscono i rapsodi omerici allorchè trattano dei τώρηκος γύαλον; conviene invece che esamini se e fino a qual punto la loro apparenza abbia ispirato i coevi metallurgisti nella concezione delle fibule a molla.

S'intende che di preferenza dovettero influire le tracolle di più vistosa apparenza, quelle cioè ad elementi riuniti a cerniera. In tesi generale non si può dubitare che i grandi finimenti metallici adoperati in questo periodo abbiano

contribuito largamente alla conformazione dei più piccoli oggetti di moda, ed in particolare alla creazione delle fibule. Anche limitando i confronti agli oggetti più simili alle tracolle delle quali ragiono, per esempio a quelle *chatelaines* con disco terminale comuni nella zona abbruzzese, fig. 108, un esemplare delle quali si rinvenne anche nel Lazio, è evidente che ne derivò una ricca serie di fibule, tre delle quali sono qui riprodotte a confronto figg. 109-111.

Fig. 108. Da Mariani. *Chatelaine* proveniente da una tomba di Castel di Sangro.

I singoli elementi delle tracolle, allorchè queste erano adattate alla persona, dovevano per necessità assumere un profilo a spezzata, con sporgenze laterali negli angoli, corrispondenti alle testate dei pernii, rotti e mancanti attualmente nell'esemplare Saulini; ora questo è appunto il concetto dal quale furono inspirate le fibule « serpeggianti a bastoncelli ». Alcuni esemplari infatti conservano ancora inalterato il tipo da cui deriva il tratto visibile dell'arco, mentre la diversa forma della staffa è imposta da necessità di funzionamento. In un esemplare di Aiello, fig. 112, ed in altri simili, l'arco raffigura una zona continua, serpeggiante, con traverse nei punti di incontro dei piani e bottoni terminali, corrispondenti appunto alle testate dei pernii della cerniera.[1] Più comunemente però l'arco è a profilo spezzato, con i segmenti affusolati, quali difficilmente si possono supporre in una tracolla a cerniera; è probabile quindi che alla formazione di questa varietà più diffusa abbiano concorso, con reciproca contaminazione, due modelli diversi, la tracolla a cerniera, che fornì l'idea dell'arco a profilo spezzato con traverse alla giuntura dei piani adiacenti, e le fibule ad arco affusolato o a sanguisuga, che inspirarono la forma degli elementi stessi costituenti la spezzata. Dato così lo spunto, altre influenze degli stessi fornimenti si presentano per così dire spontaneamente. Il tipo di fibula a zona con applicazioni di elementi desinenti a due o a quattro a spirali, comune dal territorio di Felsina all'isola



Figg. 109-111. — Tre fibule italiane della prima età del ferro.

(1) Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, I, pl. XX, fig. 281; Mariani, *Aufidena*, pag. 311, fig. 52; *Mitt. Inst.*, 1887, pag. 251, fig. 13.

d' Elba, fig. 109–111,[1] mostra la imitazione della apparenza di una zona di cuoio o di stoffa con applicazioni metalliche; una fibula di Tolfa a piastrine collegate l'una all' altra consecutivamente da un finto nodo, fig. 113,[2] ricorda ancora con evidenza una zona a piastrine snodate, forse legate, analoga a quelle dei baltei dinanzi mentovati.[3]

Fig. 112. — Fibula di ferro nella collezione Bellucci.

Abbiamo adunque in ciò la prova che le tracolle dinanzi integrate, realmente influirono nella concezione delle fibule di questo periodo; resta da decidere la parte che ebbe la loro apparenza nella invenzione delle fibule a dischi del tipo da cui dipende quella Regolini LIII.

Nelle tracolle a segmenti snodati più della zona a cerniera attraevano l' occhio i due dischi, che fornirono frequentemente lo spunto fondamentale nella concezione di altre fibule, nelle quali s' intravede che i dischi stessi erano stati presi in considerazione insieme con i mezzi di allacciamento alle loro estremità libere, ed anche in rapporto con la zona a cerniera che li riuniva per l' altro margine, riassunta da uno o due dei suoi elementi caratteristici. Nacquero così due tipi fondamentali di fibule che conviene esaminare partitamente. La zona di diffusione dei relativi esemplari è assai grande, ma ciò nulla toglie alla efficacia dei confronti, poichè le tracolle che ho precedentemente integrate dovettero diffondersi ovunque giunsero i commerci col Tirreno, ed è perciò indifferente ricercarne le derivazioni nelle più disparate regioni di quella vasta zona d' influenza commerciale.

Fig. 113. — Disegno schematico di una fibula di Tolfa.

Un gruppo di fibule comunemente adoperato in Svizzera e in Scandinavia,[4] fig. 114, conserva quasi intatta l' apparenza formale dei

(1) Cfr. p. es. Montelius, *La civ. prim. en Italie*, fig. 55 e 56.

(2) Montelius, op. cit., I, tav. CXIX, fig. 3; *Not. Scavi*, 1880, pag. 126, fig. 3.

(3) Questa fibula di Tolfa richiama quelle a tre e più piastrine convesse, riunite tra loro in serie da segmenti ad asticella con ingrossamento o nodo intermedio, proprie della coltura del Dipylon, largamente diffuse nella zona balcanica. Non mi par dubbio che derivino pur esse dalla imitazione di fornimenti analoghi alle tracolle tirrene; la conseguente loro diffusione nei Balcani non ha nulla di strano per chi accetti la ipotesi, dinanzi espressa nel testo, che fornimenti di tal fatta fossero già in uso nella coltura omerica.

(4) Montelius, *Kulturgeschichte Schwedens*, p. 97, fig. 160; Mortillet G. e A., *Musée préhistorique*, pl. CII, fig. 1380 e 1381.

due dischi terminali della bandoliera riuniti dalla interposta legatura. Entrambi i dischi sono riprodotti in un altro gruppo di fibule, generalmente eseguite con un grosso filo metallico, convenientemente ritorto e girato, fig. 115, le quali fibule ebbero anzi un'area di diffusione maggiore, giacchè si rinvennero dalla estremità settentrionale d'Europa fino al Mediterraneo ed in quest'ultimo dall'Egeo al Tirreno.[1] La legatura tra i due dischi non è espressa così efficacemente come nel gruppo precedente, e ciò per evidenti ragioni di struttura; ciononostante quel desiderio di simulare un nodo, che traspare dalla disposizione data all'asticella metallica nel tratto interposto tra i due dischi, mostra ancora chiaramente la dipendenza dallo stesso modello al quale si ricollega il gruppo di fibule nordiche, precedentemente citate.

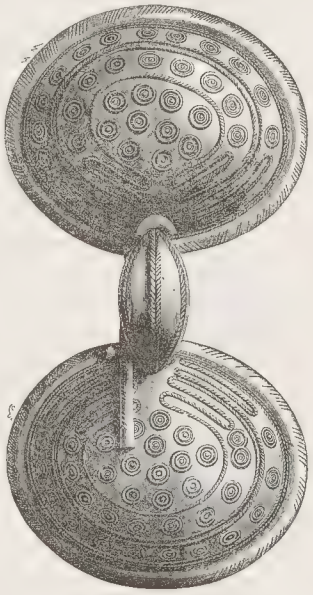


Fig. 114. — Da Montelius.
Una fibula della Scandinavia.

Questi due gruppi spettano a centri di produzione pressochè sprovvisti di energia inventiva, i quali limitavano la loro attività alla riproduzione di pochi modelli. Sul Tirreno, ove per effetto della maggiore intensità e varietà delle influenze commerciali l'eccitamento al progresso e quindi alla creazione di forme nuove era incomparabilmente maggiore, l'apparenza dei dischi da baltei riuniti dalla relativa legatura dette origine a tipi di fibule, nei quali se la derivazione da quel modello è ancora chiara, la trasformazione subìta nell'adattamento al diverso ufficio apparisce però maggiore.

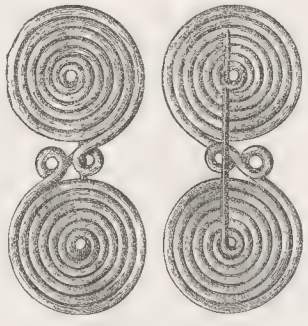


Fig. 115. — Una fibula di bronzo.

Un gruppo di fibule comprende esemplari colla staffa a disco e l'arco a foglia normalmente munita di una o più nervature normali al disco, fig. 116,[2] accompagnate, o sostituite da zone a tratteggio, le quali svelano la natura del modello imitato, delle funicelle cioè tese tra il disco e la

(1) Il tipo è riprodotto da Montelius, *La civil. prim.*, I, pl. XXI, fig. 284 e 285.

(2) Cfr. per il tipo Montelius, op. cit., I, pl. II, fig. 12.

estremità della fibula. Questi esemplari derivano evidentemente dal concetto del quale mi occupo, e divergono dall'analogo tipo nordico (fig. 114) per l'assenza di un disco, soppresso perchè non compiva più alcuna funzione organica, e per l'aggiunta di una traversa.

È chiaro ormai che quelle fibule a disco nelle quali l'arco simula una cerniera, furono ispirate invece dalla apparenza dei dischi in rapporto con la zona metallica, alle estremità della quale erano fissati. Lateralmente all'arco sporgono infatti le imitazioni dei pernii della cerniera, mentre le estremità dell'arco stesso terminano nei consueti dischi, effettivo quello alla staffa, risultante l'altro dall'apparenza in proiezione piana della sferetta terminale dello spillo fig. 117.[1]

Fig. 116. — Da Montelius
Fibula di bronzo.

La fibula vulcente, fig. 94, e quella LIII si ricollegano, come già vide il Montelius, ai tipi con arco ellittico e traversa; ciò che ho detto in proposito prova adunque che gli orafi si ispirarono nel comporle alla apparenza dei fornimenti della tracolla maggiore nei baltei della seconda varietà portati nel modo illustrato dalla fig. 107, sopprimendo uno dei due dischi per la ragione dinanzi addotta.

La imitazione dei fornimenti di queste tracolle, la quale apparisce quindi già parziale e libera, risulta inoltre contaminata dall'aggiunta delle due traverse, evidentemente estranee a quel modello.

Lo scopo pratico di queste ultime non appare chiaro, chiara è invece la origine della forma e della ornamentazione, poichè il confronto non lascia dubbio sulla intenzione di imitare con quelle l'apparenza esteriore delle traverse rigide nei fermagli a pettine del genere

(1) Che la estremità dello spillo nella fibula riprodotta nel testo, opposta alla punta, fosse destinata a sostenere una sferetta, talora di materia diversa, apparisce evidente dal confronto con le fibule analoghe meglio conservate; cfr. per es. Lanzi, *Ricordo di Terni*, pag. 9, tav. I, fig. 6; *Not. Scavi*, 1885, pagina 112; Falchi, *Vetulonia e la sua necropoli*, tav. IV, fig. 17; Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, pag. 221, ecc. Questo tipo di fibula si ritrovò in strati assai antichi della età del ferro da Bissone e da Bassano veneto (*Bull. paleoetn.* 1297, pag. 23, tav. III, fig. 2; *Not. Scavi*, 1894, pag. 164, fig. 5) a Piediluco nella media valle del Tevere (De Rossi, *Terzo rapporto*, tav. unica, fig. 2 e 3). Anche la estensione geografica è assai vasta, poichè si ritrova da Roma, Pinza, *Mon. prim. di Roma*, pag. 76, tav. XIV, fig. 26, fino al Veneto, e da S. Martino d'Elba (esemplare nel Museo antropologico di Firenze), a Bologna (Zannoni, *La fonderia di Bologna*, tavola XLI, fig. 23 e 24). Le numerose varietà nei particolari provano oltre alla libera imitazione di fornimenti analoghi, ma non del tutto identici, anche la larga diffusione di questi ultimi.

di quello LXXVIII che in un esemplare vetuloniese, il quale sostanzialmente si ricollega allo stesso tipo (fig. 161), appaiono appunto accoppiate.

Dunque alla creazione dell'elemento estetico nella fibula LIII ed in quella vulcente avevano contribuito le apparenze di fornimenti diversi ed incoerenti tra loro, ricollegati però dalla funzione comune. Ciò prova che i metallurgisti tirreni concepivano i loro prodotti con un notevole eclettismo nella scelta delle forme.

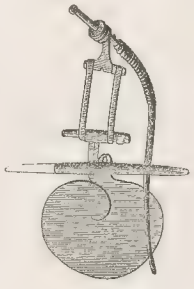


Fig. 117. — Da Montelius. Una fibula di bronzo. Il perno superiore si inseriva in una sferetta mancante.

Per chiarire la genesi di quelle che concorsero alla creazione della fibula LIII, ho dovuto stralciare e riassumere i risultati di più ampi studi intorno all'armamento tirreno. Dischi del tutto simili a quelli dei quali ragiono, vi appaiono impiegati a scopi diversi, ma tale parte della trattazione, ricollegata all'altra, sarebbe stata fuori di posto nelle presenti ricerche. In una monografia su « L'armamento dei combattenti omerici » esporrò sistematicamente i risultati di questi studi, mostrando le influenze della Siria nella composizione e nella struttura dell'armamento delle fanterie grevi, talora montate, e degli arcieri tirreni.

LIV. **Fibula a sanguisuga con staffa a canale ed anello.** — Oro - lungh. 0.083.

a) (Tav. XXII, fig. 2 *a-b*). [1] L'arco è costituito da due lamine romboidali, rese convesse a martello, tagliate e saldate per i margini opposti. Esternamente la superficie è limitata verso la staffa e lo spillo e divisa longitudinalmente in quattro segmenti da zone ornamentali di filo d'oro saldato sulla lamina. La zona superiore, costituita da un filo serpeggiante tra due coppie di fili ritorti, è fiancheggiata da una linea a granaglia; le zone laterali sono formate da un filo ondulato tra due coppie di fili ritorti, esternamente fiancheggiate da una linea a granaglia. Lo stesso disegno chiude i campi dell'arco verso la staffa e lo spillo; ivi le zone di filo ondulato sono alternate con fasci di filo d'oro liscio, il taglio dei singoli fili verso l'arco è mascherato dalla consueta linea a granaglia. I campi limitati in tal modo furono ornati a granaglia. Degli angoli e delle croci gammate ornano i segmenti inferiori; delle linee spezzate e degli angoli quelli superiori; infine nei fori rimasti aperti alle due estremità dell'arco vi furono

(1) App. *B*, XXXVII, 7; XL, 8; LI, 13-33; LXX, 8-28; Grifi, *Mon. di Cere*, tav. VI, fig. 1; *Museo etrusco*, I, tav. XXVI, fig. 6; Montelius, II, pl. CCCXL, fig. 3; *Mitt. Inst. Athen. Abt.* XII, pag. 9; *Röm. Abt.* 1907, pag. 59, n. 24; Helbig, *Führer*, II, n. 340.

inserite e saldate quelle della staffa e dello spillo. La prima constava originariamente di una asticella d' oro lasciata tale e quale nel tratto destinato a penetrare nell' arco e aderirvi a saldatura, ma il resto, battuto, fu ridotto a lamina in forma di trapezio assai allungato e girata a canale per renderla adatta a compiere le funzioni di staffa. Questa è ornata sulla costa con un filo girato ad onde saldato sulla lamina, mentre il fianco esterno è adorno a granaglia con una linea spezzata, dei triangoli frapposti e due linee marginali al disopra. La fig. 118 mostra sviluppata la decorazione a trina del tratto verso la staffa. Lo spillo è ricavato da una asticella a sezione circolare, girata due volte a spira presso una estremità per costituire la molla, ed aguzzata in quella opposta.

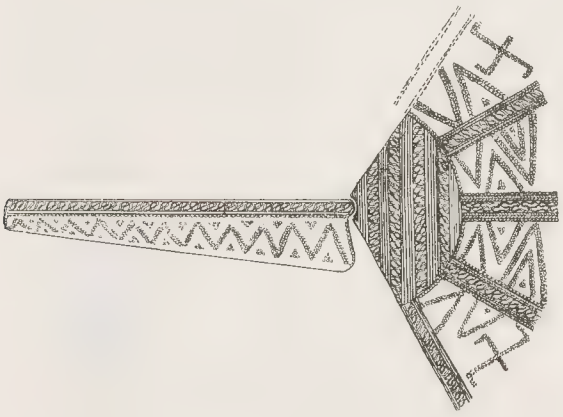


Fig. 118. — Sviluppo in piano della decorazione di una parte della fibula LIV.

Frequentemente le fibule tirrene portano infilati all' arco e allo spillo degli anelli ornamentali.[1] Tale funzione potè essere compiuta in questa fibula come mostra la fig. 119, dall' anello qui appresso descritto.

b) Anello - Oro. Tav. XXII, fig. 5.[2]

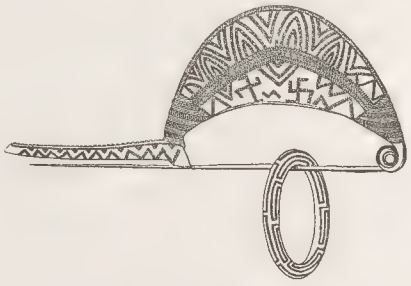


Fig. 119. — La fibula LIV con un anello.

(1) Cfr. p. e.: *Bull. di paleoetn. italiana*, 1894, pag. 39; 1897, pag. 164, 166; *Not. Scavi*, 1905, pag. 154, fig. 11; 1881, pag. 361 e seg.; 1882, pag. 208; *Bull. Instit.*, 1882, pag. 40 e seg.; 1886, pag. 253; pag. 259 tomba 33; *Mon. Lincei*, IV, tav. fig. 15; Pinza, *Monumenti primitivi di Roma*, pag. 548, tav. XIV, fig. 2 e soprattutto tav. XXII, fig. 6ª, la quale dà una chiara idea della funzione compiuta dagli analoghi anelli d' oro della tomba ceretana, di moda anche altrove, per esempio in Campania (cfr. *Mon. Lincei*, XV, pag. 417 e 414, tav. XXIV, fig. 4 e 22). A questo stesso scopo furono adoperati in Etruria ed altrove quei pendagli a più cerchi con centini, come, ad esempio, quelli di Tolfa (cfr. Montelius, *La civilisation primitive etc.*, II, pl. 119, fig. 14), assai comuni nelle alte valli del Tevere, diffusi largamente in Italia nell' età del ferro.

(2) *Museo etrusco*, tav. XXVII, fig. 4. *Mitt. Instit.*, p. 71, n. 53.

Sembra costituito da due lamine stampate, saldate per i margini con le saldature mascherate dalla decorazione meandriforme a granaglia. La cavità interna è riempita di mastice; ciò lascia adito alla ipotesi che sia stato eseguito invece su quest'anima con parecchi bagni successivi di amalgama mercuriale.

LV. **Fibula a sanguisuga con staffa a canale.** — Oro - lungh. 0.062 (Tav. XXII, fig. 1 *a-b*). [1]

Arco a due brattee convesse a stampo, saldate per i margini intagliati ed opposti. Staffa e spillo lavorati a parte, furono incastrati alle estremità dell'arco ed ivi saldati. La decorazione a meandro nella parte superiore dell'arco e lungo la staffa, a ruota con angoli nei fianchi dell'arco, a linee spezzate ed angoli nel tratto inferiore del medesimo, è eseguita a granaglia. L'ornato meandriforme richiama quello sull'anello LIV *b*), il quale potè benissimo appartenere a questa fibula.

LVI. **Fibule a sanguisuga con staffa a canale.** — Oro - lungh. 0.06 (Tav. XXII, fig. 4 *a-b*). [2]

1-18. Esemplari identici per struttura a quello LIV. L'arco è decorato con dischi laterali e solchi longitudinali nel corpo, trasversali ed anulari alle estremità; il tutto eseguito, come pare, a stampo; la staffa è priva di ornamentazione.

I dischi laterali e l'ornato a ruota riproducono a bassorilievo o in disegno i bottoni sporgenti in quel punto da parecchie fibule contemporanee eseguite in bronzo ed in oro, trovate in Italia [3] ed in Grecia nei grandi santuari inter-

(1) Documenti citati nella nota precedente; Grifi, *Monum. di Cere*, tav. VI, fig. ad. in basso; *Museo etrusco*, I, tav. XXVI, fig. 2; *Mitteil. Instit.* 1907, pag. 59, n. 25.

(2) Documenti citati nella nota precedente; Grifi, *Monum. di Cere*, tav. VI, fig. 1 a sinistra; *Mitteil. Inst.* 1907, pag. 60, n. 26.

(3) *Esemplari in oro o elettro*, provengono dalle coeve tombe di Vetulonia: cfr. Karo negli *Studi e materiali di archeologia e numismatica del* Milani, I, pag. 251, fig. 17, 20, 22 (esemplari con due sporgenze a calotta laterali, ed altre sul dosso dell'arco, come in un esemplare in bronzo di Villanova, Gozzadini, *Di un esemplare etrusco scoperto presso Bologna*, pag. 33, tav. VIII, fig. 99; a pag. 249, fig. 16, e 264 fig. 33 sono invece riprodotti degli esemplari con due rotelle discoidali sporgenti ai lati.

Esemplari in bronzo. Da Roma e da Narce: *Monum. antichi Lincei*, XV, tav. XVI, fig. 11; e vol. VI, tav. X, fig. 17; Montelius, op. cit., II, pl. CCCLVIII, fig. 5, e CCCXIV, fig. 8; da Terni, Eroli, *Oggetti antichi scavati in Terni*, fig. 9; *Not. Scavi*, 1886, pag. 262; da S. Anatolia di Narco, *Museo italiano di antichità classica*, II, pag. 98 e seg.; dal territorio di Perugia, Conestabile, *Sovra due dischi di bronzo antico italici*, tav. VII, fig. 3; *Ann. Instituto*, 1883, pag. 290; *Ann. Instit.* XI, tav. LX, fig. 11; *Not. Scavi*, 1882, pag. 190, tav. XIII-*bis*, fig. 22; da Cetona, *Monum. antichi Lincei*, IX, pag. 156, fig. 14; da Chiusi, *Bull. Inst.* 1883, pag. 196; 1879, pag. 235; (tomba del trono), Montelius, op. cit., pl. CCXVII, fig. 4; *Arch. Zeitung*, 1884, pag. 65; da Corneto, 284 e op. cit., pl. CCLXXXIII, fig. 10 (tomba a pozzo del 12 marzo); da Vulci, Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, pag. 406; dal territorio di Forlì, da Castello Valtravaglia, da Golasecca (1° per.), cfr. *Bull. paleoetn. italiano*, 1886, pag. 180, 188-189, tav. VII, fig. 1, 3, 4, 6; *Studii archeologici della provincia di Como*, 1882, tav. II; *Bull. paleoetn. ital.* 1876, pag. 95, tav. II, fig. 10.

nazionali di allora, ad Olimpia, per esempio ed a Dodona,[1] ove degli italioti poterono portarle dall' Italia.

Due fibule identiche per struttura e materia a quella LV, trovate a Narce e a Vetulonia, una terza, attualmente nel Louvre, si raffrontano all' esemplare ceretano anche per la tenica della ornamentazione, interamente a granaglia.[2] Per la peculiare decorazione a filo e trina, longitudinalmente lungo l' arco, e trasversalmente alle sue estremità, l' esemplare LIV si raffronta ad una fibula di argento conservata nel Museo di Bari, rinvenuta in località sconosciuta delle Puglie;[3] questo esemplare però si distingue da quello ceretano per l' assenza della ornamentazione a granaglia.

LVII. **Fibula ad arco romboidale massiccio.** — Oro - Tav. XXII, fig. 7 *a-b*.[4]

Esemplare ottenuto a fusione - lungo m. 0,034. L' arco, schiacciato lateralmente, è munito ai fianchi di due rilievi con le estremità ornate da due risalti anulari. La staffa, a canale lungo, e lo spillo furono foggiati a martello da asticelle ricavate a fusione con l' arco.

LVIII. **Fibula d' incerta forma.** — Tav. XXII, fig. 12, lungh. m. 003.[5]

Staffa di un esemplare, analogo per dimensioni al precedente. Alquanto diversa doveva essere la struttura, poichè il peduncolo ad asticella, rimasto alla base della staffa, dimostra che questa era stata lavorata a parte e poi inserita con quel pernio nella apposita cavità dell' arco, al quale era stata poi fissata a saldatura. Ciò prova che l' arco era cavo e forse compiuto col consueto sistema, cioè in lamina stampata e saldata per i margini opposti.

Fibule in bronzo di questo tipo e dimensioni sono comuni nelle tombe a pozzo ed a fossa dell' Etruria, dell' Umbria e del Lazio; un esemplare in oro proviene da Narce.[6]

(1) *Zeitschrift für Ethnologie*, 1889, pag. 228, fig. 43; FURTWÄNGLER, *Die Bronzefunde aus Olympia* (Olympia IV), pag. 52 e taf. XXI, fig. 348; CARAPANOS, *Dodone et ses ruines*, pl. II. Le fibule analoghe rinvenute nelle necropoli delle colonie greche di Sicilia (cfr. p. e.: *Not. scavi*, 1895, pag. 170, fig. 61) spiegano la diffusione del tipo nell'oriente balcanico.

(2) KARO, negli *Studi e materiali di archeologia e numismatica*, I, pag. 252, fig. 21 (Vetulonia 1° circolo delle Pelliccie) e III, pag. 145, fig. 4 e tav. I, fig. 13 (Narce); FONTENAY, *Les bijoux anciens et modernes*, pag. 321, fig. 285.

(3) Museo provinciale di Bari numero d'inventario 1929. Inedita. La trina di filo di argento che maschera la saldatura delle due brattee sul dorso dell' arco corrisponde a quella della fibula ceretana; mancano nell' esemplare pugliese, forse perchè di minor costo, come è indicato dalla materia, le trine laterali, quelle trasversali sono sostituite da un semplice filo di argento girato a spira.

(4) *Museo etrusco*, tav. XXVI, fig. 1; MONTELIUS, II, pl. LX, fig. 27; *Mitteil. Inst.* 1907, pag. 60, n. 27.

(5) Cfr. *Mitteil. Inst.* 1997, pag. 60, n. 28.

(6) KARO, *Studi e materiali di archeologia e numismatica*, III, pag. 145, fig. 3.

LIX. **Fibule a sanguisuga placcate di oro con l'arco rivestito di materia organica.** [1]

Lo stato di conservazione dei frammenti descritti qui appresso mi obbliga a raccogliere sotto questo titolo i resti di parecchie fibule di analoga struttura.

1-68. Fig. 120. Sfoglie di oro sottili, dalla patina rossastra, intagliate a trapezi di varia misura, ribadite ai margini privi di fori. Paiono ornate a stecco ottuso anzi che a stampo. Per forma e dimensioni sono adatte a decorare la superficie di segmenti fusiformi. Una fibula prenestina della raccolta Castellani con l'arco di bronzo a semplice asticella, rivestito con segmenti discoidali d'ambra, alternati da altri di diversa materia, placcati alla superficie con brattee identiche in tutto a queste Regolini,[2] mostra quale possa essere stato l'ufficio delle brattee dinanzi descritte.

69-84. Frammenti di staffe a canale lungo, fuse in bronzo e placcate d'oro.[3] Appartennero a fibule il cui arco non potè essere di bronzo massiccio, nè fuso

Fig. 120. — Alcune delle brattee lix, 1-68.

ad anima vuota, poichè in ambo i casi si sarebbe conservato meglio delle esigue staffe e sarebbe stato perciò raccolto di preferenza. Mi par quindi pressochè certo che l'arco stesso fosse ad asticella rivestita con dischi di materia organica.

85. Estremità di una staffa in bronzo placcato d'oro, appartenuta ad una fibula di dimensioni notevoli. [4]

È probabile che le staffe 69-85 si ricollegassero originariamente agli archi dei quali dinanzi ho descritto i resti del rivestimento 1-68, componendo delle fibule del tipo integrato dalla fig. 121.

(1) Ho trovato i resti di queste fibule tra i frantumi delle oreficerie raccolte nella tomba Regolini; non vi sono perciò dubbi sulla loro provenienza da quest'ultima. Cfr. *Mitteil. Inst.* 1907, pag. 60, n. 30.

(2) Cfr. Fontenay, *Les bijoux anciens e modernes*, pag. 322.

(3) *Mitteil. Inst.* 1907, pag. 60, nn. 28–30 (però il computo non è completo).

(4) Cfr. nota precedente.

Fibule con l'arco semplice rivestito con dischi di materie diverse, spesso niellate o placcate d'oro alla superficie, sono comuni nelle tombe agiate del Tirreno e della valle padana. [1]

LX. **Fibula a sanguisuga.** Bronzo. [2]

Arco di una fibula a sanguisuga, massiccio; mancano lo spillo e la staffa.

È probabile, che a somiglianza di tutti gli altri oggetti di abbigliamento raccolti in questa tomba, sia stato originariamente placcato di oro; di tale placcatura non si osservano però avanzi. Nel dubbio l'ho catalogata fra le oreficerie.

LXI. **Brattee increspate.** Oro. [3]

1-16. Tav. XIX, fig. 17, 18. Frammenti di brattee con i margini completamente sfrangiati, increspate con regolarità tale da giustificare la supposizione che quella increspatura, certamente antica, sia intenzionale.

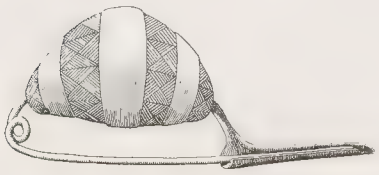


Fig. 121. — Ricostruzione di una fibula LIX.

Si può supporre che siano avanzi di fibule analoghe a quelle LVI, ma lo stato in cui sono pervenute lascia dubbia ogni supposizione sulla loro originaria destinazione.

LXII. **Cilindri di lamina.** Oro. — Alt. 0.011.

1-6. Tav. XXII, fig. 13-*a*. [4] Laminette rettangolari di oro, girate a cilindro, con i margini rettilinei riuniti a saldatura, ed uno dei margini circolari ripiegato

(1) Da Roma, Pinza nei *Monum. antichi Lincei*, XV, pag. 217, tav. XIII, fig. 13; Narce, *Monum. Lincei*, IV, pag. 384; Terni, *Not. Scavi*, 1886, pagina 249, 262 *c*); Orvieto, *Bull. Inst.* 1878, pag. 227, n. 12, pag. 228, n. 39; 1885, pag. 505; da Chiusi, *Revue archéologique*, 1874, pl. XVI, fig. 6; Corneto, *Ann. Inst.* 1884, pag. 120, n. 1, nota 4; *Not. Scavi*, 1885, pag. 449, n. 9 e 10, pag. 465, n. 5, 1888, pag. 181, n. 3; Bisenzio, *Not. Scavi*, 1886, p. 150, I *l*), pag. 299, tav. 14, pag. 183, tav. 19; *Mitt. Inst.* 1886, pag. 33; Vulci, Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, pag. 302, 357, 411; Vetulonia, *Not. Scavi*, 1885, pagg. 112, 127, tav. 64, pag. 131, tav. 87; 1887, pag. 517, tav. 7 *b*; Bologna, *Not. Scavi*, 1889, pag. 308, tav. 23, p. 324, tav. 50, n. 2, tav. 51, n. 2, pag. 329, nn. 33-36; 1890, p. 136; Gozzadini, *Intorno agli scavi fatti dal sig. Arnoaldi Veli*, pag. 82; *Intorno ad alcuni sepolcri scavati nell'arsenale di Bologna*, pag. 9; *Not. Scavi*, 1884, pag. 64, tav. 2, 66, tav. 4 ecc.; Zannoni, *Gli scavi della Certosa di Bologna*, tav. CXLVI, fig. 10; *La fonderia di Bologna*, pag. 93; Villanova, Gozzadini, *Di un sepolcreto etrusco scoperto presso Bologna*, tav. VIII, fig. 19; Casalecchio sul Reno, *Not. Scavi*, 1888, p. 722; Moglio, ibidem pag. 55; San Lazzaro, *Not. Scavi*, 1886, pag. 118; Verucchio, Gozzadini, *De quelques mors de cheval italique*, pag. 13; Golasecca, *Bull. paleoetn. ital.* 1876, pag. 101; Este, *Not. Scavi*, 1882, pag. 21, tav. IV, fig. 31, pag. 29, tav. V, fig. 78; San Ginesio, *Not. Scavi*, 1886, pag. 47 *g*; Suessola, *Bull. Inst.* 1878, p. 155.

(2) È stata raccolta negli scavi del 1906, cfr. *Mitt. Inst.* 1907, pag. 166.

(3) Giacevano tra i frantumi delle oreficerie. Non furono menzionate nei documenti nè nelle *Mitt. Inst.* 1907, per lo stato frazionario in cui sono ridotte.

(4) *Museo etrusco*, tav. XXIV, fig. 14; *Mitt. Inst.*, pag. 71, n. 57.

orizzontalmente verso l'interno. Esternamente sono rivestiti con un nastro di fili d'oro, alcuni dei quali lisci serpeggiano tra fasci rettilinei di fili lisci, intramezzati ciascuno con una coppia di filo ritorto, fig. 122, il tutto saldato lungo le aderenze marginali, in modo da dare al complesso aspetto e consistenza di nastro.

7. Tav. XXII, fig. 14, alt. 0.011.[1] Cilindro identico ai precedenti, qualora se ne eccettui la decorazione, costituita da un disegno meandriforme, eseguito a granaglia.

8-68. Esemplari identici ai precedenti per struttura e forma, ma privi completamente di decorazione.

Parecchie fibule rinvenute nel Lazio portano infilati all'arco o allo spillo dei cilindretti analoghi per dimensioni a questi,[2] i quali differiscono per quel ripiegamento a squadro di uno dei margini, che si potrebbe supporre destinato a placcare lo spessore di una fodera di cuoio, o di altra materia sottoposta alla placcatura di oro. Supponendo identica la funzione in tutti questi esemplari analoghi, il rivestimento della fodera stessa in uno solo dei margini, potrebbe spiegarsi supponendo che questi cilindri si adoperassero a coppie, nel qual caso sarebbe stato sufficiente in ciascun esemplare il rivestimento della sola estremità visibile, quella rivolta verso l'esterno. Anche il numero considerevole di questi cilindri sarebbe in rapporto a quello delle fibule d'oro o di materia organica placcata d'oro (LIV-LVI e LIX-LXI); quelli lisci potendo corrispondere alle agrafi placcate d'oro, gli altri alle fibule di maggior lavoro, decorate come questi cilindretti a filo ed a granaglia. Convengo ciò nonostante nel ritenere che questa ipotesi è ben lungi dall'essere dimostrata.

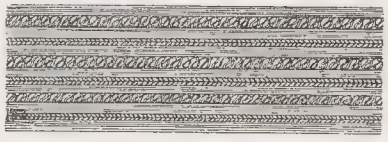


Fig. 122. — La trina nel cilindro LXII, 1. Svolta in un piano ingrandita.

Fig. 123. Da Flinders Petrie. Tappo rivestito d'oro trovato ad Abydos nella tomba di Zer.

Gli unici oggetti identici a quelli 8-68 provengono da tombe egizie delle prime dinastie. Son questi dei tappi da recipienti di piccole dimensioni, rivestiti ai fianchi con cilindretti di lamina d'oro del tutto identici a quelli 8-68, col ripiegamento poggiato sopra il margine superiore dei tappi stessi, fig. 123.[3] L'unico argomento per analogia ci condurrebbe quindi ben lontano dalla ipotesi precedentemente avanzata.

(1) *Museo etrusco*, tav. XXIV, fig. 13; *Mitt. Inst.* 1907, pag. 72, n. 58.

(2) Pinza, *Mon. prim. del Lazio*, tav. XI, fig. 17; XII, fig. 24, 25, 27.

(3) Flinders Petrie, *Abydos* I, pag. 25, pl. LIII, fig. 3.

Le fibule a sanguisuga, comuni in tutto il Tirreno, si rinvennero anche in alcuni centri politico-religiosi della Grecia, per esempio ad Olympia. Il confronto dei corredi funebri tirreni o siculi con quelli coevi italioti, mostra che il gusto per quelle fibule non era affatto sentito tra i Greci, ciò prova che la maggior parte almeno degli esemplari rinvenuti in Grecia provengono dall' Italia.

Karo, ritiene che la forma dell' arco derivi dal desiderio di conferirgli rigidità;[1] è chiaro perciò che i primi esemplari dovettero essere fusi ad arco mas-

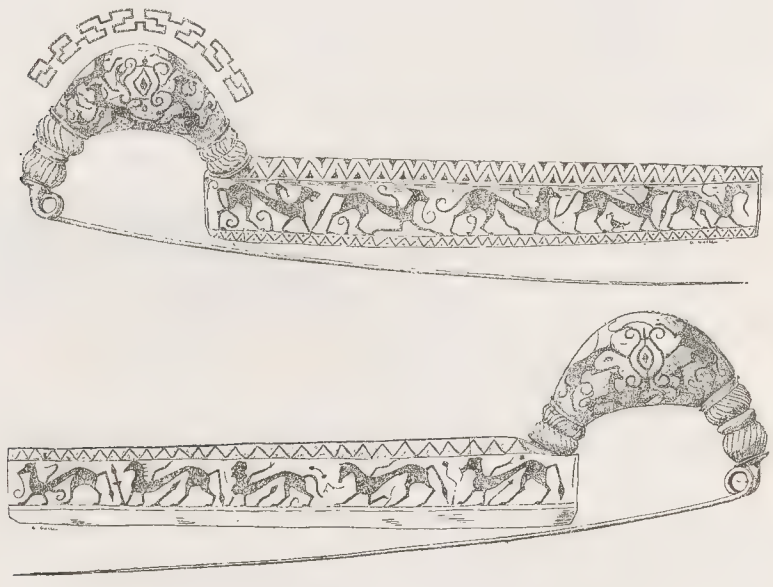


Fig. 124. — Da Karo.
Una delle fibule vetuloniesi con ornamentazione a granaglia.

siccio, o al più ad anima vuota, e che quelli in lamina stampata e saldata sono imitazioni destinate a conservare l'apparenza di forme massiccie.

Gli esemplari Regolini trovano strettissime analogie in quelli raccolti in un ricco sepolcro di Narce; la fibula di Bari farebbe supporre che questo gruppo di ori si estendesse molto verso il Mezzogiorno; verso Settentrione invece, già a Vetulonia troviamo tipi analoghi ma con varietà locali caratteristiche, sopratutto per i rivestimenti delle estremità dell' arco a sfere con tubetti slargati a tromba, fig. 124, e per la decorazione a calotte applicate, contornate a gra-

(1) *Studi e materiali del* Milani, II, pag. 246 e seguente.

Fig. 125. — Da Karo.
Una delle fibule vetuloniesi con calotte in lamina e raggi a granaglia.

naglia, fig. 125.[1] Adunque nella produzione delle fibule a sanguisuga in lamina saldata l'arte dell'orafo esercitata in Toscana si distingueva da quella fiorente nella regione cerite-prenestina.

LXIII. **Spirali di filo d'oro.** — Alt. m. 0.013.[2] 1-2. Tav. XXII fig. 10*a-b*. Esemplari di filo d'oro addoppiato, con le estremità saldate tra loro. Agli estremi il filo è girato a cerchio. Il filo così preparato fu avvolto a spirale cilindrica.

Il confronto con i più ricchi esemplari a nastro di trina, uno dei quali conservato nel Museo di Firenze, un altro a Monaco, ed il più ricco di tutti nella collezione Castellani, fig. 126,[3] mostra che l'esemplare Regolini più simile a quelli siculi[4] ed etruschi[5] elencati dall'Helbig e dallo Gsell, costituisce insieme ad un esemplare vetuloniese, fig. 127, una specie di compromesso tra la imitazione dei modelli massicci ad asticella fusa, rinvenuti in copia a Vetulonia, fig. 128,[6] e la riproduzione della loro apparenza in una proiezione laminare, effettuata negli esemplari dinanzi citati a spirale nastriforme. È poi da notarsi che in questi ultimi, la ragione della esecuzione prediletta a nastro di trina, sta appunto nell'analoga ornamentazione dei modelli ad asticella, che furono anche in ciò imitati.

Fig. 126. — Spirali Castellani
con due particolari della trina ingranditi.

Gli esemplari che ho citato differiscono tra loro nelle dimensioni; ciò di-

(1) Cfr. Karo negli *Studi e materiali del* Milani, I, pag. 249 e seg. Questo particolare si ripete anche nelle fibule vulcenti cfr. Fontenay, *Les bijoux etc.*, pag. 332.

(2) App. B, LXX, 85-66. Nei documenti più antichi non sono ricordate espressamente; le loro dimensioni fanno supporre che siano state trascurate tra i frantumi. Furono riprodotte per la prima volta nel *Museo etrusco*, I, tav. XXVII, fig. 8; non provengono dalla Vignaccia ed è certo d'altra parte che si rinvennero e furono cedute al Museo insieme agli ori raccolti nel 1836, poichè sin d'allora furono racchiuse nella speciale vetrina, cfr. Helbig, *Führer*, II, n. 332, in cui ancora restavano quando io le ho riprese in esame; appartengono quindi certamente ai corredi della *Larthia* sepolta nella cella di fondo. Cfr. *Mitt. Inst.* 1907, pag. 71, n. 55.

(3) Karo negli *Studi e mat.*, II, pag. 116 e seg., fig. 83-85.

(4) *Not. Scavi*, 1895, pag. 138, tomba 21.

(5) Su queste spirali cfr. Helbig, *Das homerische Epos*, 2ª ed., pag. 243; *Commentationes in honorem Theodori Mommseni*, pag. 519 e seg.; Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, pag. 413 e 290; Furtwängler in *Olympia*, IV, pag. 58 e seg.; *Not. Scavi*, 1902, pag. 154, fig. 38 (Lazio).

(6) Karo negli *Studi e mat.*, II, pag. 116, fig. 78-80 e pag. 118, fig. 87-90.

pende dalla diversa funzione compiuta. È ormai accertato che le spirali di minori dimensioni, come quelle raccolte nella tomba Regolini, dovevano stringere delle trecce non molto voluminose tra le tempie, ove appunto frequentemente

Fig. 127. — Da Karo.
Una spirale d'oro.

Fig. 128. — Da Karo.
Due spirali vetuloniesi una delle quali con trina alle estremità.

si raccolsero, ma la moda tirrena esigeva talora la divisione dei capelli in due serie di trecce, una costituita da quelle minori temporali, di solito tre per lato, discendenti sulle spalle e sul petto, l'altra che comprende generalmente i capelli dell'occipite e discende liberamente sul dorso come mostrano le figure di bucchero CLVII raccolte in questa stessa tomba, quelle di avorio della tomba Barberini, un bucchero etrusco attualmente nel Museo di Monaco, e moltissimi altri rilievi, alcuni dei quali mostrano la grande treccia occipitale discendente sino ai piedi, interrotta da un anello a metà altezza. Io non dubito che con questo tratto anulare si sia voluto ideograficamente rappresentare, nel modo che parve più chiaro, un cerchio che stringeva la treccia stessa, riproducendolo non già come appariva prospetticamente, ma nella posizione più adatta a svelarne la natura, e la forma, se non l'ufficio. Questi fermagli da trecce dovevano necessariamente essere di dimensioni maggiori di quelli per i riccioli e per le treccie temporali; di qui le diverse dimensioni di parecchi degli esemplari dinanzi citati promiscuamente a confronto.

Fig. 129. — Urna fittile nel Museo di Firenze con spirali di bronzo alle orecchie.

È da notarsi inoltre che spirali di tal fatta poterono adattarsi a varii usi. Un urna antropoide già pubblicata da Milani, fig. 129, porta attualmente infilata alle orecchie un paio di spirali di filo di bronzo. In una tomba a pozzo di Porto Madonna a Bisenzio si rinvennero due spirali analoghe a questa Rego-

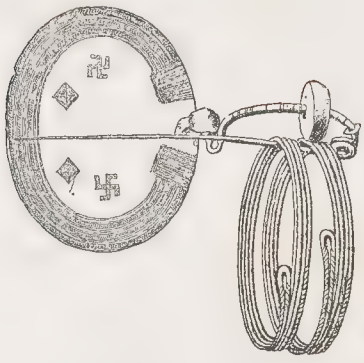


Fig. 130. — Fibula con spirali rinvenuta nella necropoli di Bisenzio.

lini, ma più grandi e pur esse in bronzo, le quali erano invece infilate allo spillo di una fibula, fig. 130.[1]

LXIII[a]. **Anelli massicci.**

1. Oro. — Diam. 0.018.[2] Fuso in un sol pezzo e liscio; la sezione è discoidale.

2. Argento. — Diam. 0.018. Tav. XXII, fig. 20, cfr. fig. 131.[3]

Fig. 131. Anello d'argento LXIII[a], 2.

Fig. 132. Anello d'argento LXIII[a], 3.

Ottenuto a fusione. La sezione è lenticolare, piana internamente, convessa all'esterno; nel sigillo discoidale porta una incisione irriconoscibile.

3. Argento. — Diam. int. 0.018. Tavola XXII, fig. 19, cfr. fig. 132.[4] Ottenuto a fusione, con lo scudetto ricavato a martello.

LXIV. **Collana di vezzi biconici e sferici.** Oro. — Tav. XXIII.[5]

1-16. Vezzi costituiti ciascuno da due tronchi di cono in lamina tirati a martello da un anello, inseriti l'uno nell'altro per le basi, fissate tra loro con un giro di punti battuti dall'esterno. I vertici furono poi rafforzati con un cerchietto di filo d'oro ritorto, saldato al margine della lamina, fig. 133. Sono ornati a zone anulari alternativamente liscie ed ornate a spina, ottenute riempiendo la cavità interna di materia cedevole, e tracciando quindi gli ornamenti a stecco. Le dimensioni variano in lunghezza, da un minimo di m. 0.08, ad un massimo di m. 0.083, con le larghezze proporzionali.

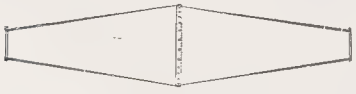


Fig. 133. — Sezione schematica di uno dei vezzi LXIV, 1-16.

17-28. Bacche sferiche identiche per strut-

(1) *Museo italiano*, I, tav. IX, fig. 5; l'esemplare analogo di Mannheim è riprodotto da Studniczka nel *Jahrbuch*, 1896, pag. 285 e fig. 18. Per la fibula di Bisenzio vedi *Not. Scavi*, 1894, pag. 127, fig. 8.

(2) App. *B*, LXX, 366. I frantumi «dei ferramenti» sono quelli del carro e del cocchio; secondo ogni probabilità quindi l'anello proveniva dalla tomba Regolini.

(3) App. *B*, LXX, 367; trascurato tra i frantumi negli elenchi più antichi. Cfr. *Mitt. Instit.* 1907, pag. 73, n. 65, fig. 8.

(4) App. *B*, LXX, 368; trascurato precedentemente tra i frantumi; cfr. *Mitt. Inst.* 1907, pag. 73, n. 64, fig. 7.

(5) App. *B*, XXXVII, 5, 6; XL, 6, 7; LI, 11, 12; LXX, 73–88. F 9 e 11; Grifi, *Mon. di Cere*, tav. III, fig. 5; *Museo etrusco*, tav. XXXI, fig. 3–5; Helbig, *Führer*, II, n. 338; Montelius, II, planche XXXIV, fig. 3; *Mitt. Inst.* 1907, pag. 56, nn. 36–37.

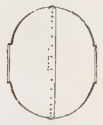


Fig. 134. — Sezione schematica di uno dei vezzi LXIV, 17-28.

tura, congiunte, orlate ed ornate come quelle precedenti, fig. 134. Le dimensioni variano da un diametro di m. 0.023 a m. 0.027, cioè in una proporzione analoga a quella dei vezzi 1-16. Ciò fa supporre che questi e quelli si corrispondessero nel tratto centrale della collana, ed insinua il dubbio che la discrepanza delle misure sia intenzionale.

I bassorilievi assiri fig. 135 e le statue cipriote permettono di integrare questa collana alternando gli elementi biconici con quelli sferici. Nella tavola XXIII, sono riprodotti soltanto gli esemplari meglio conservati.

Quelli in oro sono rari;[1] frequentemente nelle tombe meno ricche si rinvengono degli esemplari

Fig. 135. — Da Layard. - Re assiro in atto di libare.

(1) *Not. Scavi*, 1882, pag. 196, 3; Corneto, Karo negli *Studi e materiali di archeologia e numismatica*, II, pag. 125, fig. 106. Esemplari analoghi provengono dalle tombe della Provenza e dei Pirenei, *Revue de l'école d'Anthrop. de Paris*, 1902, pag. 50, riferibili all'eneolitico locale; altri si rinvennero in Egitto a Deshasheh in tombe della V^a^ dinastia; Flinders Petrie, *Deshasheh*, pag. 16, pl. XXVI, fig. 29 e 30. I prototipi in pietra dura dell'Oriente furono riprodotti in rocce più tenere così nel bacino orientale come in quello occidentale del Mediterraneo, cfr. p. e.: Evans, *Cretan Pictographs and praephoenician scripts*, pag. 109, fig. 89 *d* (Amorgos) e Siret, *Les premiers âges des métaux dans le Sud-Est de l'Espagne*, pag. 150, pl. XXIII, fig. 24 (El Argar).

in bronzo laminato, o di filo avvolto a spira in modo da riprodurre la forma biconica.[1]

Il tipo è senza alcun dubbio di origine orientale. Gli esemplari assiri dell'epoca dei Sargonidi,[2] quelli cipriotti di età micenea, ed i più antichi esemplari di Deshasheh, derivano dalla riproduzione metallica degli analoghi vezzi in pietre dure, di grande moda nelle più antiche civiltà della Mesopotamia e della valle del Nilo, largamente diffusi nell'occidente sino dalle ultime *facies* locali della pietra, le quali però adoperavano nel confezionarli del calcare o altre rocce di facile lavorazione.

LXV. **Vezzo a medaglioni e pendenti, con collana di sospensione.** Oro. — Tav. XXIV.

I frammenti di questo gioiello, disgiunti nel sepolcro dalla rottura del filo di sospensione, nascosto nell'anima dei medaglioni e dei fiocchi, e forse anche separati dai movimenti prodotti dal disfacimento del cadavere, furono raccolti separatamente e i pezzi più complicati, cioè i medaglioni, addirittura decomposti nelle singole parti che li costituivano. Questi pezzi restarono disgiunti, come mostra la loro riproduzione nel *Museo etrusco*, sino a che l'esame superficiale che potei compiere nella prima revisione del materiale, mi rivelò l'originaria pertinenza a dei medaglioni, già integrati nel lavoro provvisorio apparso nelle *Mitteilungen* dell'Istituto archeologico germanico. Lo studio reiterato e più completo del materiale, compiuto in seguito, mi ha permesso di portare a compi-

(1) Cfr. *Monum. Inst.* vol. X, tav. XXIV, fig. 6; XI tav. LIX, fig. 21 e 22; *Not. Scavi*, 1886, pagina 187 *m*; pag. 297, 24; 1885, pag. 120, 19; 1882, pag. 160, 185 e tav. XII, fig. 9 e 10, pag. 196; 1885, pag. 120, tomba 19; 1886, pag. 187 e 207; *Bull. paleoetn. ital.* 1882, pag. 128; GSELL, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, pag. 292, 358, 414. Molto probabilmente appartennero a collane anche gli esemplari rinvenuti a Narce, *Mon. Lincei*, IV, tav. XI, fig. 19, pag. 374; a Corneto (*Ann. Inst.* 1884, pagina 121, n. 1; *Mitt. Inst.* 1887, pag. 155 e seg. nn. 10-12); ad Orvieto (*Bull. Instit.* 1878, pag. 227, nn. 4-6); a Bisenzio (*Not. Scavi*, 1886, pag. 188, tomba 34) a Volterra, a Vetulonia ed a Vulci (*Mon. Lincei*, VIII, pag. 114; FALCHI, *Vetulonia e la sua necropoli antichissima*, tav. V, fig. 4 pag. 68; pagina 106, tav. VIII, fig. 24; tav. XVII, fig. 22, pag. 101; GSELL, *Fouilles dans la nécrop. de Vulci*, pag. 358 e 414). Questi vezzi furono contemporaneamente di moda anche al di là dell'Appennino, cfr. *Not. Scavi*, 1889, pag. 314, e ZANNONI, *La fonderia di Bologna*, pag. 94, e nell'Italia meridionale cfr. per es. *Monum. Lincei*, XV, tav. XXIV, fig. 14 *b*; a Torre del Mordillo infine se ne rinvennero parecchi sul ventre di un individuo, disposti a file orizzontali, tra due attaccagli, *Not. Scavi*, 1888, pag. 663, tomba 206, n. 10 e tav. XIX, fig. 15; altrove invece, a Corneto per esempio, e a Vetulonia se ne rinvennero altri adoperati come pendagli. Fuori dell'Etruria si rinvennero in Sicilia, in tombe di questo periodo: cfr. *Bull. paleoetn. ital.*, 1894, pag. 47, tav. IV, fig. 1; nel santuario di Hera ad Argo, WALSTEIN, *The argive Haereum*, II, nn. 1547-1550, pl. XCII; a Cipro nelle tombe del tardo miceneo di Enkomi, MURRAY, *Excavations in Cyprus*, pag. 44, pl. XI, figg. 368, 371-73.

(2) LAYARD, *Monum. of Neneveh*, I, pl. V, XXXVII, XL, XLI, ecc.

mento l'opera di integrazione, ricostituendo per intero la collana e restaurandola con le mie stesse mani [1] come mostra la tavola XXIV.

Ne descrivo qui appresso le varie parti.

a) [2] Collana di sospensione. È costituita da due catenelle, a magliette di filo d'oro, disposte parallelamente e mantenute equidistanti da un frammento di catenella interposto a ciascuna estremità, saldato ai fianchi delle catenelle stesse. Le estremità così sistemate furono ricoperte girandovi al di sopra una lamina d'oro, saldata per i margini sovrapposti in modo da costituire un tubo a sezione ellittica, fig. 136, adorno trasversalmente su tutta la superficie con zone di filo d'oro serpeggiante tra fasci di filo liscio, intramezzati ciascuno da una coppia di fili ritorti in senso inverso, il tutto saldato nei contatti laterali. La giuntura longitudinale di questa trina è mascherata da una coppia di filo d'oro ritorto saldatovi sopra; il margine del tubo verso la collana, è orlato con un cerchiello di filo d'oro ritorto; in quello opposto un altro filo maschera la saldatura delle due protomi leonine con anello estremo interposto, ottenute stampando due lamine, intagliandole ai contorni e saldandole poi per i margini opposti in modo da ottenere un alto rilievo.

Fig. 139.
La trina nei tubi terminali nella collana LXV, *a*).

Inserita la collana in questi ornamenti terminali, vi fu fissata mediante due chiodetti d'oro ribaditi. I due occhielli con i quali terminano le estremità della catenella, sottintendono necessariamente una *broche* a doppio gancio per chiuderla; per esclusione, mancando nel gruppo delle oreficerie, raccolte con grande cura, altri oggetti o frammenti adatti allo scopo, deve aver compiuto tale funzione l'oggetto al quale appartenne il frammento seguente.

b) [3] Gancio di asticella d'argento dorata con parecchi bagni successivi di amalgama mercuriale, ripiegata ad occhiale, saldata nei punti di contatto e quindi piegata ad uncino. L'ornamentazione, limitata al lato visibile, cioè a quello superiore, consta di due dischetti leggermente convessi di lamina d'oro pallido, originariamente ornati a sbalzo con un disegno attualmente irriconoscibile, saldati ai due cerchi dell'occhiale con due giri periferici di filo d'oro ritorto. La

(1) Nel restaurare i tre medaglioni ho compiuto un arbitrio. Oltre al medaglione di un sol pezzo di ambra restava nel Museo una sola coppia di queste ultime. Per non lasciar privo un medaglione dei suoi castoni ho inserito in uno il dritto nell'altro il rovescio della coppia stessa.

(2) App. *B*, XXXVII, 4; XL, 5; LI, 7; LXX, 7; Grifi, pag. 138, tav. III, fig. 2; *Museo etrusco*, I, tav. XXXI, n. 1–2; Helbig, *Führer*, II, n. 338; Montelius, II, pl. 341, nn. 2–3; cfr. *Mitt. Inst.*, 1907, pag. 64, n. 35.

(3) Trascurato, perchè rotto e mancante, nelle pubblicazioni precedenti; lo descrissi per la prima volta nelle *Mitt. Inst.* 1907, pag. 61, n. 31.

parte media del gancio è ornata con uno scudetto sbalzato di lamina d'oro, saldato ai contorni coi due soliti giri di filo d'oro ritorto; la parte ripiegata ad uncino è mascherata esternamente con una testa leonina, sbalzata in una brattea d'oro saldata sulla sottoposta anima. Nel rovescio dell'occhiale si osservano tracce di quattro saldature in argento, destinate a fissare il gancio ad una fodera metallica che rivestiva al disotto l'intero affibbiaglio, di cui questo gancio faceva

Fig. 137 — Un fermaglio vetuloniese.

Fig. 138. — Il fermaglio della collana LXV.
b) Integrato in dimensioni ridotte.

parte. Il confronto con un esemplare vetuloniese, fig. 137, suggerisce la integrazione proposta nella fig. 138.

L'esecuzione dello scheletro in argento, suggerita dalla resistenza che si voleva dare al pezzo, non si oppone affatto al riferimento di questo gancio alla collana *a*), giacchè nella stessa grande fibula LIII, di lavoro più accurato e di maggior prezzo, la parte destinata a continui movimenti e soggetta a forti resistenze fu eseguita appunto in argento placcato d'oro.

Un esemplare simile, acquistato a Cervetri dal comm. Castellani, fa parte attualmente della sua raccolta; altri si conservano nell'Antiquario di Monaco e nel Museo di Firenze; quello proviene dall'Etruria meridionale, questo dalla necropoli di Vetulonia.[1]

c-e) Medaglioni di ambra con cornice d'oro e foro per appenderli.[2] Uno dei medaglioni è costituito da una lente pianoconvessa di ambra a contorno ellittico, assai erta, coll'asse lungo forato. I margini sono fasciati con un nastro in lamina d'oro, saldato alle estremità sovrapposte, ornato esternamente con un disegno meandriforme eseguito a granaglia, fig. 139. Un altro nastro, parimenti girato ad ellissi, chiuso a saldatura, fu espanso a martello in modo che per una metà della sua larghezza potesse inserirsi al disotto di quello precedentemente descritto; che questo fosse lo scopo al quale era destinato risulta tanto dalla corrispondenza dei punti sbalzati

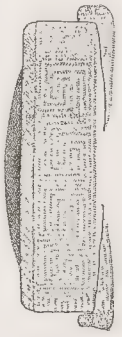


Fig. 139.
Il fianco di uno dei medaglioni LXIV *c-e*.

(1) Karo negli *Studi e mat. di arch. e num. del Milani*, I, pag. 269, fig. 38.

(2) App. *B*, XL, 9; LI, 70-72; LXX, 67-72; C, 8; D, 11; F, 8; Grifi, tav. III, fig. 2-3; *Museo etrusco*, I, tav. XXVI, fig. 3, 5; Helbig, *Führer*, II, n. 338; Montelius, II, pl. CCCXL, fig. 4; *Mitt. Inst.* 1907, pag. 63, n. 33, ove sono per la prima volta integrati.

tutti all'intorno, per fissarlo al nastro descritto per primo, nel tratto in cui le due laminette si sovrapponevano, quanto dal fatto che l'altra metà della larghezza del nastro era stata foggiata in modo da sporgere dai fianchi a guisa di cornice ed adattarsi alla superficie marginale della lente di ambra, la quale dovette perciò apparire così incorniciata da questo rivestimento in lamina d'oro. Il foro longitudinale lungo l'asse maggiore dell'ambra, corrispondeva ad altri due aperti nel nastro d'oro che ne avvolgeva i fianchi e questi fori erano a loro volta orlati ciascuno con una laminetta rettangolare, da un lato della quale, nel mezzo, sporgeva un dente triangolare. Il tratto rettangolare, girato a centina, fu saldata per il margine rettilineo inferiore ai margini del foro, in modo che lo sperone o dente, incurvato, poggiando coi suoi fianchi sul rovescio piano della lente d'ambra, ne impedisse la fuoruscita dalla cornice d'oro.

Negli esemplari *d-e* la funzione del foro longitudinale nel medaglione d'ambra doveva essere compiuta dalla interferenza lasciata tra due lenti di ambra. Le due a noi pervenute, che dovettero appartenere ai medaglioni stessi, sono assai sottili e prive di foro; una di queste è piana, convessa esternamente l'altra. Questa diversità di forma e di ertezza in confronto con la identità delle dimensioni e la perfetta corrispondenza di una delle lenti alla superficie del dritto della lente più erta e dell'altra al rovescio della medesima, dimostra che le due lenti sottili non si sostituivano nei restanti medaglioni, ma ne integravano la composizione. È impossibile decidere se entrambi gli esemplari a noi pervenuti appartenessero ad un medaglione solo, o se siano avanzi del dritto dell'uno e del rovescio dell'altro; certo sono i resti di vezzi nei quali la lente convessa doveva apparire dal dritto, come mostra la curvatura della cornice in oro; mentre quella piana doveva essere incastrata al rovescio del medaglione. Apparentemente questi medaglioni non differivano perciò dal primo, dal quale invece si distinguevano strutturalmente, il foro longitudinale essendo sostituito dalla interferenza tra le due lenti di ambra.

La cornice d'oro è interamente ricoperta nelle parti visibili da un'ornamentazione a granaglia. Intorno ai fianchi, e sui denti d'arresto, gira un disegno meandriforme; nella cornice sporgente sul dritto dei medaglioni stessi è invece eseguito un disegno spinato.

Evidentemente la collana a maglia *a*), di finissimo lavoro, ma di poca apparenza intrinseca, doveva essere impiegata a tener sospeso al collo qualche pendente di maggiore appariscenza, il criterio logico in tal caso è confortato dal confronto monumentale; una catena, rinvenuta probabilmente nella stessa tomba vulcente dalla quale proviene anche la fibula analoga a quella LIII,

sorregge appunto nel suo mezzo un amuleto;[1] un bronzetto arcaico etrusco, edito dal Micali, rappresenta una figura femminile con catena al collo dalla quale pendono numerosi vezzi.[2]

Ora in tutto il corredo delle oreficerie, raccolte con tanta cura in questa tomba, gli unici oggetti che richiedano una collana di sospensione, sono proprio i medaglioni *c-e* precedentemente descritti; la posizione relativa nella quale si rinvennero rispetto alla collana *a*, ed il fatto che giacevano tutti nella zona occupata dal torace del cadavere, conferma tale conclusione.[3]

I medaglioni *c-e* dovevano essere appesi col foro nel senso verticale, essendo questa l'unica posizione nella quale il filo di sospensione, certamente destinato a non apparire, poteva restare interamente invisibile; ciò presuppone al disotto dei medesimi un'altra membratura destinata a nascondere la estremità del filo di sospensione ed insieme a tener fermo il medaglione alla distanza voluta dalla collana *a*.

A tale funzione si prestano unicamente i pendenti appresso descritti:

f-h)[4] Pendenti costituiti ciascuno da due tronchi di cono, lisci, di lamina tirata a martello da un cilindro di metallo e da tre anelli, fusi, d'oro; due di questi, più piccoli, identici tra loro, servirono ad orlare le estremità dei tronchi di cono, nel terzo vi furono inserite le basi dei medesimi. I coni furono fissati agli anelli nel modo consueto in tutte queste oreficerie. Riempita la cavità di materia relativamente resistente, lungo lo sguscio centrale degli anelli estremi, e lungo quelli marginali dell'anello medio, fu battuta in giro una serie di punti con un cesello sottile, il cui sbalzo, inserendosi nel conseguente incavo della sottoposta lamina, assicurò quest'ultima agli anelli.

i-l)[5] Fiocchi terminali, i cui fianchi sono costituiti in ciascuno da una lamina trapezoidale girata a cono, saldata ai margini, piegata con quattro scanalature; lungo ciascuna di queste ultime si osserva un filo d'oro ritorto saldato alla lamina, uno di questi ne maschera la giuntura, gli altri furono evidentemente aggiunti per simmetria; altri fili ritorti furono saldati ai contorni superiore ed

(1) Micali, *Monum. per servire ecc.*, tav. XLVI, fig. 7.

(2) Micali, op. cit., tav. XXVI, fig. 6.

(3) Della originaria pertinenza dei medaglioni di ambra e della collana *a*) ad un sol monile, era stato trasmesso il ricordo alla Direzione dei musei, la quale a tale notizia si inspirò certamente nel ricollegarli con un cordoncino di seta prima di esporli nella vetrina in cui li ho ritrovati. Di tale riunione si conserva il ricordo nella fotografia edita dal Karo negli *Studi e mat.*, II, pag. 139, fig. 131ª.

(4) App. *B*, XL, 5; LI, 8–10; LXX, 107–109; Grifi, *Mon. di Cere*, tav. III, fig. 1; *Mus. etrusco*, tav. XXVII, fig. 10; Montelius, II, pl. CCCLX, fig. 6; *Mitt. Inst.* 1907, pag. 66, n. 39.

(5) Cfr. nota precedente. La reciproca posizione di questi fiocchi e dei pendenti tronco-conici è stata riconosciuta in tutte le descrizioni precedenti, forse dipende da una constatazione diretta di scavo trasmessa oralmente dal Regolini.

inferiore, il primo per mascherare la giuntura del coperchio discoidale in lamina, l'altro per compiere la stessa funzione rispetto alla chiusura di fondo. Il coperchio è liscio e porta saldato un cerchietto d'oro a Ω, con le estremità passate sotto al disco e ribattute esternamente ai fianchi del fiocco; il fondo è costituito da quattro protomi leonine in doppia lamina stampata, intagliata ai contorni e saldata per questi ultimi opposti, tra le quali protomi si notano i petali di un fiore in lamina arricciata, che si espandono da un bocciolo sferoidale in doppia lamina stampata e saldata per i margini, il tutto congiunto a saldatura, in modo da costituire un insieme omogeneo ed elegante.

Per esclusione di ogni altro ufficio e per corrispondenze evidenti di materia, arte e tecnica, questi pendenti si debbono ricollegare ai medaglioni *c-e*; conferma tale riferimento la posizione relativa nella quale furono rinvenuti, rispetto ai pendagli *f-h*, essendo stati raccolti verso la regione pelvica del cadavere.

È del tutto improbabile che i medaglioni fossero legati verso il mezzo della catena, ove ad ogni modo non potè apparire la funicella impiegata a tale scopo; mi pare probabile perciò che la sospensione fosse compiuta per mezzo degli anelli qui appresso descritti, gli unici che per struttura e decorazione mostrino di appartenere alla stessa arte della catena *a*.

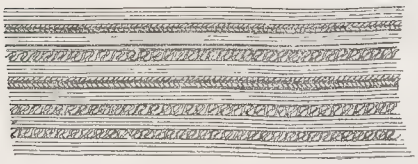


Fig. 140. — La trina negli anelli LXIV *m-o* svolta in piano ed ingrandita.

m-o) Anelli d'oro. Tav. XXII, fig. 6-8-9, a corpo tubolare costituito da un nastro di fili saldati per i loro fianchi al disopra di un'anima di mastice. I fili sono alcuni ondulati, altri ritorti, i più lisci; i primi sono fiancheggiati da fasci di questi ultimi, in cui sono interposte delle coppie di filo ritorto; la disposizione relativa dei fili è dimostrata schematicamente dalla fig. 140, la quale la riproduce svolta su di un piano.

La fig. 141 dà una chiara idea della struttura di un medaglione col relativo fiocco. Questi vezzi si prestano a notevoli confronti. Dei medaglioni simili a quelli *c-e* si rinvennero a Vulci, fig. 142 e tav. 2 fig. *d*, *e*,[1] ed a Cervetri.[2] I

(1) Micali, *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani*, tav. XLVI, fig. 14; cfr. Karo, in *Studi e materiali di archeologia e numismatica del Milani*, II, tav. II, fig. 3; cfr. anche pag. 137 e seg., fig. 130. Quest'ultimo tipo trova riscontro a Narce, *Mon. Lincei* IV, tav. XI, fig. 16, a Corneto, *Mon. Instituto* X, tav. X-*d* fig. 12, a Vetulonia. I modelli vengono dall'Oriente, come mostrano gli esemplari cipriotti in Cesnola, *A descriptive Atlas of the Cesnola Collection* III, pl. XXVII, fig. 4 e pl. XXVI, fig. 3; Cesnola, *Cyprus*, pag. 384, pl. XL, fig. 19.

(2) Micali, op. cit., tav. XLVI, fig. 14; Karo, op. cit., tav. II, fig. 3 e pag. 237. In questo esem-

confronti ai quali si presta l'esemplare vulcente, mostrano che questi oggetti erano dei vezzi.[1] Anche la funzione dei pendenti biconici *f-h*, e dei relativi fiocchi non è nuova in quest'epoca fig. 143;[2] ed ancora più diffusa era la moda

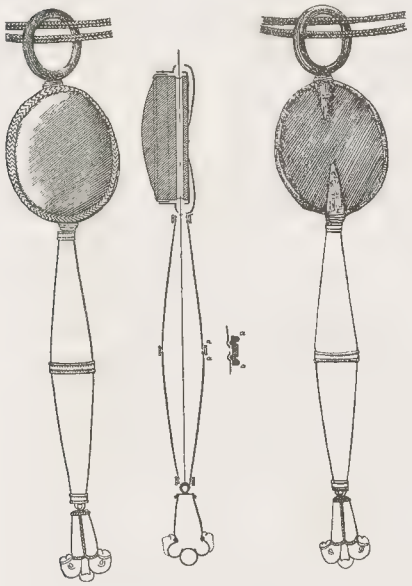


Fig. 141. — Veduta di fronte, sezione e veduta da tergo dei vezzi nella collana LXV.

Fig. 142. — La decorazione a granaglia sul fronte ed a trina sui fianchi di un medaglione della tomba di Ponte sodo.

delle collane a maglie intrecciate. Se ne conoscono esemplari trovati in Etruria, nel Lazio, nelle colonie greche della Sicilia,[3] ed a Cipro, da cui provengono anzi gli esemplari più simili a quello ceretano.[4]

plare ed in quello corrispondente di Vulci, i denti appariscono sul dritto del medaglione, ma in quelli Regolini è certa la loro posizione sul rovescio, due essendo ancora saldati al loro posto.

(1) Cfr. per es. Micali, op. cit., tav. XLVI, fig. 9.

(2) *Notizie degli Scavi*, 1900, pag. 491, fig. 31.

(3) Per l'Etruria cfr. Micali, *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani*, tav. XLVI, fig. 7; *Notizie Scavi*, 1887, pag. 510, tav. XIX; 1895, pag. 314; Falchi, *Vetulonia e la sua necropoli*, tav. V, fig. 13; Karo negli *Studi e materiali di archeologia e numismatica*, II, pag. 119, fig. 116 e 117. Per le colonie greche della Sicilia si vedano: *Not. Scavi*, 1893, pag. 458 (Siracusa); *Mon. Lincei*, I, pag. 836 e seg. sep. 76 (Megara Hyblea).

(4) Cesnola, *A descriptive Atlas of the Cesnola, collection of cypriote antiquities*, I, pl. XC, fig. 588, III, pl. V, fig. 4 e 5; Perrot et Chipiez, *Hist. de l'Art*, III, pag. 826, fig. 587. Erano già di moda alla fine del miceneo, come è dimostrato dagli esemplari di Enkomi, Murray, *Excavations in Cyprus*, pl. XIII, fig. 26 e pag. 65.

Anelli simili a quelli *m-o*) si rinvennero a Vetulonia e a Narce;[1] a Vetulonia si ritrovarono anche dei braccialetti ornati in parte nell'istessa guisa,[2] analoghi in ciò a quattro anelli rinvenuti in una tomba agli « acquastrini »,[3] nei quali però l'anima è massiccia. In genere poi gli esemplari vetuloniesi si distinguono da quelli ceretano-falisci per la limitazione della decorazione a trina in un solo tratto anulare, cfr. fig. 128, corrispondente talora al punto di riunione delle estremità di un tubo o di una asticella girata a cerchio.[4]

La integrazione dell'*hormos* proposta nella tavola XXIII è stata sin qui giustificata per ciò che riguarda la pertinenza dei varii oggetti ad un solo monile; e la integrazione proposta corrisponde anche all'originaria disposizione relativa dei singoli pezzi.

Fig. 143. — Un pendaglio vetuloniese di bronzo.

La collana vulcente ed il bronzetto etrusco precedentemente citati,[5] dimostrano che l'analogo esemplare ceretano doveva agganciarsi dietro il collo; ciò è confermato indirettamente dalla notizia di scavo che si può desumere da un errore d'interpretazione in cui cadde il Grifi. Questi che aveva saputo del ritrovamento dello schienale sotto il dorso del cadavere, aveva ritenuto che la catena *a*) avesse servito a tenerlo appeso al collo. Questa supposizione, che è in evidente opposizione con la struttura relativa dei due oggetti, può derivare soltanto dalla gretta interpretazione dei dati di scavo, se ne deduce perciò aver saputo il Grifi che le estremità con anelli della catena erano state raccolte in corrispondenza colle estremità falcate dello schienale.[6]

Il vezzo che ho ora integrato da una quantità di membrature disgiunte,

(1) Cfr. Falchi, *Vetulonia e la sua necropoli antichissima*, pag. 190; Karo negli *Studi e materiali di archeol. e numism. del* Milani, III, pag. 150, fig. 14.

(2) Cfr. Falchi, op. cit., p. 130; Karo, op. cit., II, pag. 123, fig. 95. Per i braccialetti cfr. *Notizie Scavi*, 1893, pag. 501 e Karo negli *Studi* citati, pag. 38, fig. 50.

(3) Falchi, *Vetulonia*, pag. 160; Karo, *Studi e mat.* II, pag. 120, fig. 95.

(4) Karo, *Studi e mater.*, II, pag. 98, fig. 50; *Not. Scavi*, 1893, pag. 501.

(5) Cfr. Micali, op. cit., tav. XLVI, fig. 7 e XXXVI, fig. 6.

(6) App. *B*, XL, 5. È chiaro che per trascuratezza ed errore i fiocchi 9-11 sono ivi riferiti alle estremità della catena; infatti non gli possono corrispondere nè per struttura, terminando entrambi in anelli, nè per numero. Oltre a ciò il Ruspi, che seguiva le indicazioni del Galassi e del Regolini, aveva già disegnato al loro vero posto pendenti e fiocchi riprodotti in tal modo anche dal Grifi; l'errore è pertanto evidente.

le cui relazioni non erano state nemmeno lontanamente intravedute da chi mi aveva preceduto nello studio di questo materiale, è unico sino ad ora.

In una ben nota figurina fittile di Klicevac, fig. 144, è riprodotto un vezzo analogo;[1] altri figurano al collo delle statue cipriotte;[2] nel Louvre si conserva una collana a catena doppia a maglia come questa Regolini nel mezzo della quale scorre un attacco dal quale pendono tre vezzi.[3] Nel II e III secolo erano ancora di moda in Etruria delle bulle pendenti da catenine di filo tessuto a treccia, che con procedimenti più sommari riproducono in sostanza il vezzo ora reintegrato.[4] Vi è quindi ragione di ritenere che nella enorme quantità di materiale perduto per noi, in uso contemporaneamente a questo cimelio nel Tirreno stesso ed altrove, altri ve ne fossero, se non identici, almeno di tipo analogo.

Fig. 144. — Da Hoernes. Fittile di Klicevac.

LXVI. **Lamine con tubo di sospensione.** — Oro.

1. Tav. XXV-XXVI, fig. 2.[5] Tubo di lamina d' oro, lungo m. 0.06, orlato a ciascuno dei margini con un cerchiello di filo d' oro saldato ai medesimi, ornato esternamente con un disegno meandriforme a granaglia. Vi fu saldata al di sotto per uno dei suoi margini una lamina rettangolare d' oro, arricciata lateralmente, ornata con due zone estreme a

(1) Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst*, pag. 220, taf. IV.

(2) Murray, *Excavations in Cyprus*, pag. 26, fig. 55. Veramente la struttura della collana è diversa; l' ho citata per i tre pendenti che ne discendono dal suo mezzo.

(3) Fontenay, *Les bijoux*, pag. 140.

(4) Confronta anche il vezzo raffigurato al collo di una donna su di un vaso appulo in Daremberg e Saglio s. v. *Inaures*, fig. 4021.

(5) App. *B*, XL, 11; LI, 5, 6; LXX, 5, 6; Grifi, *Monumenti di Cere*, tav. III, fig. 6; *Museo etrusco*, I, tav. XXVII, fig. 1 e 2; Montelius, II, pl. 341, fig. 1; *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 66, n. 49.

fasci di linee di filo d'oro ritorto, accoppiato e saldato sulla lamina, tra le quali zone ne ricorre una terza ornata con una serie di figure femminili tunicate, con palmetta dal lungo stelo nella loro destra, espresse interamente di fronte, salvo i piedi resi di profilo verso destra. Queste figure si ottennero imprimendo successivamente uno stampo; i contorni delle masse furono quindi avvivati con linee a granaglia. I margini superiore ed inferiore della lamina sono ornati con una linea spezzata e punti interposti alla base degli angoli, tra due linee estreme rettilinee, il tutto a granaglia. I margini laterali nella parte posteriore dell'oggetto sono tra loro riuniti da una fodera d'oro liscia; tra questa fodera e la lamina resta internamente libero uno spazio uguale al diametro del tubo di sospensione.

2. Tav. XXV-XXVI, fig. 8. Esemplare identico al precedente, salvo nelle dimensioni, questo essendo alquanto più piccolo; il tubo è lungo infatti m. 0.052.

Lo stile e la tecnica di questi ori sono identici a quelli nei braccialetti LXXIII. L'assenza completa di ogni traccia di attacchi o saldature nel margine inferiore lascia in dubbio quale possa essere stata la forma originaria di questi oggetti e quindi anche la funzione compiuta. Li ho descritti tra i vezzi, perchè i tubi dai quali pendono le lamine, lasciano adito alla ipotesi che si portassero in tal guisa.

LXVII. **Vezzi.** — Argento dorato, alt. 0.058.[1] Tav. XXII, fig. 18.

a) 1. Pendente a pigna di sottile lamina d'argento, che difficilmente potè essere stata tirata a martello da un pezzo di metallo e più probabilmente fu eseguita con parecchi bagni successivi di amalgama mercuriale, dati su di un'anima fragile asportata in seguito. Il pendente è munito di collarino inserito e saldato alla base di un montante tronco-conico, eseguito nell'istesso modo, chiuso in alto da un cappelletto di lamina discoidale, convesso, saldato ai margini del montante, munito di un tubo di sospensione in lamina sottilmente striata trasversalmente e girato a cerchio. Tanto nel tubo quanto sotto al coperchio, sempre internamente, restano gli avanzi del mastice, destinato a dare maggior consistenza all'oggetto, la cui superficie fu dorata con bagni successivi di amalgama mercuriale d'oro.

2-3. Frammenti di altri due esemplari identici.[2]

b) 1. Anello. Diam. 0.023 Tav. XXII, fig. 16.[3]

(1) Trascurati tra i frantumi nei documenti. Pubblicati nel *Museo etrusco*, I, tav. XXIV, fig. 9-11, ove le singole parti furono disegnate separatamente, non essendone stata riconosciuta la originaria relazione; integrati per la prima volta nelle *Mitt. Instit.* 1907, pag. 68, n. 44.

(2) *Mitt. Inst.* 1907, pag. 71, n. 54.

(3) *Mitt. Inst.* 1907, pag. 71, n. 51.

Difficilmente potè essere confezionato colla consueta tecnica della doppia lamina stampata a cerchio convesso e saldata per i margini, dopo aver riempito di mastice la cavità risultante, più probabilmente fu formato su quell'anima fragile con parecchi bagni successivi di amalgana di argento. La superficie esterna è dorata con amalgama mercuriale d'oro.

2-3. Tav. XXII, fig. 17. Esemplari identici al precedente.

Questi anelli si raffrontano ai pendenti a goccia dinanzi descritti non soltanto per la tecnica del lavoro, ma anche per il rispettivo stato di conservazione. Siccome i pendenti *a*) richiedono dei mezzi di sospensione, così mi pare probabile che ciascun pendente fosse assicurato con un filo d'oro ad uno di questi anelli; col quale dovette costituire un pendente da collana.

LXVIII. **Vezzi.** — Argento. Alt. m. 0.035 .

1. Tav. XXII, fig. 24. Pendente a pigna,[1] tecnicamente identico a quelli precedenti LXVII *a*), salvo le minori dimensioni e la doratura, che in questo manca completamente. Anche il tubo di sospensione è alquanto diverso, essendo rettilineo e proporzionalmente più piccolo.

2-3. Esemplari identici a quello precedente, interi alcuni e gli altri in frammenti.

La forma di questi vezzi appare dalla fig. 148, nella quale sono riprodotti ai lati di quelli LXVII. Pendenti analoghi si rinvennero a Thera;[2] più simili sono alcuni trovati in Assiria, ove il tipo sembra che fosse largamente adoperato.[3]

LXIX. **Bacche da collana.** — Argento dorato, alt. m. 0.013.[4]

c) 1. (fig. 145. Tav. XXII, fig. 23). Sfera schiacciata di lamina di argento, che non potè essere tirata a martello da un nucleo metallico. A me pare probabile che sia stata eseguita dando parecchi bagni di amalgamamercuriale su di una forma di materiale friabile, estratto dai forilungo l'asse minore, i quali servirono poi al passaggio del filo di sospensione. Dai medesimi s'irradia una baccellatura, ottenuta probabilmente in precedenza a rilievo sull'anima. La superficie esterna conserva tracce della doratura a mercurio.

Fig. 145. Una delle bacche LXIX.

(1) L'ho ritrovato tra i frantumi delle oreficerie Regolini; le singole parti, pubblicate separatamente nel *Museo etrusco*, I, tav. XXI, fig. 8 e 9, furono integrate per la prima volta nelle *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 72, n. 60.

(2) *Mitt. Instit. A. Abth.* 1903, pag. 91; Fontenay, *Les bijoux anciens et modernes*, pag. 86 e 87.

(3) Botta, *Monuments de Ninive*, I, pl. XX, XXI, XXVII, XXVIII, XLI, XLV, LXIII ecc.

(4) *Museo etrusco*, I, tav. XXIV, fig. 4; *Mitt. Inst.* pag. 67, n. 42, fig. 6. I resti giacevano tra i frantumi degli ori Regolini.

2-8. Frammenti di altri esemplari identici. Altri frammenti tra i frantumi. Il tipo era largamente di moda in questo periodo dall'Etruria, fig. 146, a Cipro. [1]

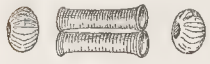


Fig. 146. — Da Karo. Bacche da collana in una tomba nel tumulo della Pietrera.

9-10. (fig. 147. Tav. XXII, fig. 22). [2] Esemplari simili ai precedenti, qualora se ne eccettui la baccellatura divisa da tre zone equatoriali rilevate. Furono dorati a mercurio.

Fig. 147. Una delle bacche LXIX, 9-10.

Molti frammenti restano tra i frantumi.

Il confronto colle collane raffigurate sulle statue cipriotte e coi resti monumentali raccolti nelle coeve tombe tirrene rende verosimile la ipotesi che queste bacche, alternate coi pendenti LXVII e LXVIII, costituissero un unico vezzo come mostra la fig. 148.[3]

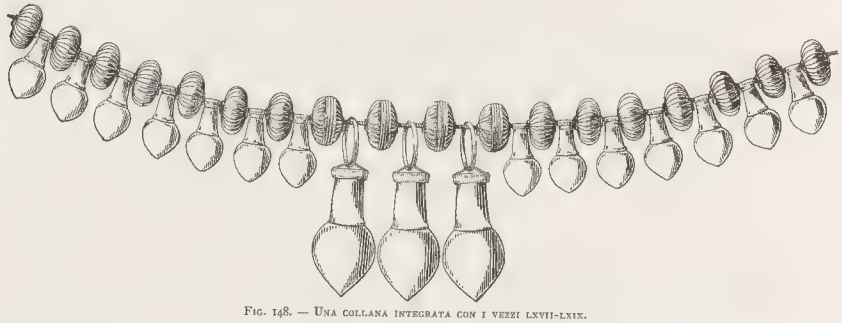


Fig. 148. — Una collana integrata con i vezzi LXVII-LXIX.

LXX. **Frammento.** — Argento dorato, lung. 0.035, fig. 149. [4]

Fig. 149. Lamina di argento LXX.

Resti di lamina di argento, arricciata a canale, girata a cerchio. Esternamente porta tracce della originaria doratura a mercurio.

(1) *Not. Scavi*, 1893, pag. 148, 500, 505 (tombe ad umazione intorno al tumulo della Pietrera), 1898, pag. 156; *Studii e materiali di archeologia e numismatica*, II, pag. 125 e seg., fig. 108 e 109; Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, II, planche CXCIX, fig. 3; CC, fig. 3, CCI, fig. 2 (Etruria); Cesnola, *A descriptive Atlas of the Cesnola Collection of cypriote antiquities*, III, pl. VII, fig. 2 e 3, VIII, fig. 2; Ohnefalsch Richter, *Kupros die Bibel und Homer*, pag. 368, taf. XXV, fig. 7 e pag. 417, LXVII, fig. 7, pag. 835, fig. 600 (Cipro); per gli esemplari del tardo miceneo, cfr. *Mon. antichi Lincei*, XIV, pag. 605, fig. 74 (Creta); Murray, *Excavations in Cyprus*, pag. 4, fig. 3; tomba 19, pl. VIII, fig. non numerata; cfr. anche pl. XI, fig. 166–169. Il tipo era noto già precedentemente; cfr. le imitazioni in terracotta e mezza porcellana edite da Ohnefalsch Richter, op. cit., pag. 460, taf. CLI, fig. 10 (Yalysos ed Haghia Paraskewi).

(2) Trovate tra i frantumi, cfr. *Mitt. Inst.* pag. 67, n. 43, fig. 6, ove è errata la numerazione degli esemplari.

(3) I tre pendenti centrali trovano raffronto in una collana raffigurata su di una terracotta cipriotta. Murray, *Excavations in Cyprus*, pag. 26, fig. 55.

(4) Giaceva tra i frantumi delle oreficerie, cfr. *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 69, n. 48 e fig. 6.

LXXI. **Vezzi.** — Argento dorato, alt. 0.015. Tav. XXII, fig. 21.[1]

1. Vezzo in miniatura, identico per forma, a quelli precedenti; la goccia e la campanella debbono essere stati eseguiti con lo stesso mezzo osservato nella manifattura delle bacche LXIX; le parti così costituite furono quindi saldate a cappello per i rispettivi margini. La saldatura della goccia alla campanella è mascherata ed afforzata da un cerchiello di filo d'oro; il tubo di sospensione è costituito da una spirale di sottilissimo filo d'oro saldato sul cappello. La superficie dell'argento fu dorata a mercurio, mascherando così ogni traccia delle sottoposte saldature.

2-19. Altri esemplari identici, interi o frammentati.

I pendenti a goccia con montante troncoconico erano assai diffusi in tutto il Mediterraneo. Se ne ritrovarono esempi coevi in Etruria, nelle isole greche ed a Cipro, ove erano di moda sino dalla fine del periodo miceneo.[2]

LXXII. **Vezzi.** — Argento dorato.

1. fig. 150 e Tav. XXII, fig. 11.[3] Perla a bottino con i lati svasati e ripiegati verso l'interno. Secondo ogni probabilità non fu eseguita saldando per i margini opposti due laminette convenientemente stampate ed intagliate, ma formata con parecchi bagni di amalgama mercuriale su un'anima di materia friabile, tolta a lavoro compiuto. La doratura ad amalgama mercuriale, imposta alla superficie esterna, cela ogni traccia della struttura.

Fig. 150. Vezzo in argento dorato a mercurio.

2-9. Esemplari identici, interi o frantumati.

Le perle a bottino nel periodo del quale mi occupo, erano diffuse in tutto il Mediterraneo.[4] A Cipro si ritrovarono in tombe del tardo miceneo.[5]

Mi pare probabile che i vezzi LXXI-LXXII, alternati come quelli disposti nella tavola XXII, fig. 11 e 21, facessero parte di una sola collana; le dimensioni dei medesimi mostrano che era destinata a un bambino.

(1) *Museo etrusco*, I, tav. XXIV, fig. 12; Montelius, II, pl. CCCXXXIX, fig. 6; *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 72, n. 60.

(2) *Not. Scavi*, 1887, pag. 311, tomba XLI; Falchi, *Vetulonia e la sua necropoli antichissima*, tavola VIII, fig. 3 ed 8; Karo, negli *Studi e materiali di archeologia e numismatica*, II, pag. 130, figura 118 e 119; III, pag. 150, fig. 18; *Mitt. Instit. Ath. Abt.*, 1903, pag. 91 e seg.; Murray, *Excavations in Cyprus*, pag. 26, fig. 55.

(3) Trovati tra i frantumi delle oreficerie Regolini; cfr. *Mitt. Instit.*, 1907, pag. 68, n. 46.

(4) Pinza, nei *Mon. Lincei*, XV, pag. 162 e 221, tav. XIV, fig. 9 (Roma); *Not. Scavi*, 1887, pag. 520, tav. XIX, fig. 7; Falchi, *Vetulonia*, tav. 5, fig. 8; tav. VIII, fig. 11, tav. XV, fig. 25, tav. XVII, fig. 13; *Studi e mater. di arch. e numismatica del Milani*, II, pag. 125, fig. 105 (Vetulonia); *Not. Scavi*, 1885, pag. 310; 1882, pag. 225 (Corneto); *Mon. Lincei*, IV, tav. IX, fig. 4, tomba 46 (Narce) e Karo, op. cit., pag. 125, nota 59; Ohnefalsch Richter, *Kypros die Bibel und Homer*, taf. XXV, fig. 7 (Cipro).

(5) Murray, *Excavations in Cyprus*, pl. X, fig. 416, XIII, fig. 27.

LXXIII. **Paio di braccialetti a nastro, con fermaglio e catenelle.** — Oro, diam. massimo 0.10. [1] (Tav. XXV-XXVI, figg. 3, 4, 7, 9).

1. Esemplare costituito principalmente da una lamina rettangolare d'oro, avvolta a cilindro aperto. Ciascuno dei lati brevi costituenti i margini dell'apertura fu rivestito al disopra e al disotto con due lamine rettangolari di oro; quella applicata alla superficie interna del braccialetto è lunga quanto è largo quest'ultimo; la laminetta applicata alla superficie esterna è invece alquanto più grande ed i margini, spizzati agli angoli, furono ribattuti su quelli della brattea inferiore, assicurando così l'una e l'altra alla zona principale. Un tubo di lamina d'oro, ornato superiormente a scanalature longitudinali, schiacciato progressivamente dalla sommità verso gli estremi, è fissato per uno dei margini del braccialetto a due terzi della larghezza di quest'ultimo; dall'altro lato del tubo sporgono due occhielli di filo d'oro saldato internamente al tubo, destinati ad inserirsi nei ganci di filo d'oro addoppiato, saldati alla lamina principale, al disotto della laminetta inferiore di rivestimento, con la parte piegata ad uncino sporgente da fori aperti nella laminetta stessa presso al margine del braccialetto.

Alla stessa lamina principale, dal lato esterno però, sono saldate le estremità di occhielli in filo d'oro, che, a traverso appositi fori, sporgono dalla laminetta superiore di rivestimento; ve ne sono quattro nel lato corrispondente all'attacco del tubo di chiusura, e due in quello opposto ove il tubo medesimo si agganciava. Questi sei occhielli erano destinati all'agganciamento di altrettanti uncini di filo d'oro, saldati sulla superficie piana della fodera di sei goccie a mezza pigna, eseguite in lamina stampata, convessa, intagliata ai margini e saldata per questi alla fodera piana, le quali mezze pigne sono provviste di un peduncolo costituito da una specie di tubo, con la estremità orlata, secondo il consueto sistema, con un cerchiello di filo d'oro, nel quale tubo furono inserite e fissate delle catenelle di filo d'oro a maglia. La loro disposizione appare chiaramente nella tavola XXV-XXVI.

I margini lunghi della lamina principale sono afforzati e mascherati ciascuno da un nastro di otto fili d'oro, affiancati e saldati per i margini; i sei fili estremi sono ritorti e divisi tre a tre da una interposta coppia di fili lisci. Tra questi nastri, che sporgono alquanto all'infuori della lamina principale ai margini della quale sono saldati, si svolge la decorazione, eseguita esclusivamente a granaglia ed a stampo.

(1) App. *B*, XXXVII, 3; XL, 4; LI, 3, 4; LXX, 3, 4; Grifi, *Monumenti di Cere*, tav. III, fig. 4; *Museo etrusco*, I. tav. III; Canina, *Descriz.*, tav. III *Q*; Montelius, II, pl. CCCXLI, fig. 4; *Mitt. Institt.* 1907, pag. 69, n. 49.

Furono riempiti a stampo i campi ornati con le tre donne rilevate sorreggenti palme dal lungo stelo, stampo cotesto ripetuto sempre nell'istessa guisa in rapporto alla linea mediana della zona; a granaglia furono poi avvivati i contorni delle figure sbalzate ed incorninciati i singoli riquadri in un ornato meandriforme che si ripete non soltanto tra i riquadri stessi, ma anche lateralmente ai medesimi. Tra quest'ultima zona e quella estrema in filo d'oro, restava breve spazio, e questo fu ornato a granaglia con una linea spezzata e con angoli interposti.

Le laminette superiori sovrapposte ai lati corti lungo l'apertura sono ornate con due coppie di filo ritorto, separate da una di filo liscio, le quali ne incorniciano la superficie; nel mezzo fu stampata una scena, coi contorni avvivati a granaglia. Vi è rappresentato il consueto tipo femminile di fronte, con i piedi di profilo a destra; la figura, ritta tra due palme, afferra con le mani una delle zampe anteriori di ciascuno dei due leoni affrontati tra di loro ai suoi lati, ritti sulle gambe posteriori, e con l'altra zampa anteriore posata sulla spalla di lei. A tergo di ciascun leone un guerriero, acciuffata la belva a lui prossima, le immerge un pugnale nel dorso. Questa scena era insufficiente a coprire interamente lo spazio da decorare, quello restato disadorno ai lati fu quindi ornato con una treccia a stampo ed a granaglia.

Nelle laminette inferiori di rivestimento la ornamentazione varia alquanto. In quella imposta al margine al quale era fissato il tubo di chiusura si ripetè lo stesso stampo impresso sulle laminette del dritto, contornandole secondo il consueto a granaglia e completando la decorazione ai lati con la treccia pure a granaglia; manca la cornice di filo d'oro sostituita dai margini ripiegati della lamina superiore. Nella laminetta corrispondente nell'opposto margine si ripete la stessa scena, salvo la sostituzione della treccia marginale con una serie di fiori di loto stampati e contornati a granaglia. Restava poco elegante a vedersi la spizzatura dei bordi delle laminette superiori ripiegati su quelle sottostanti e fu perciò mascherata con testine bifronti, stampate ciascuna su due lamine d'oro, intagliate ai contorni, opposte e saldate per i margini, con la saldatura coperta da una linea a granaglia, con la quale si delinearono pure altri particolari. Un anellino di filo d'oro che gira intorno alla base del collo, servì a saldarlo alla lamina sottostante.

Le catenelle sono eseguite a maglia, come la collana LXV *a*); le mezze pigne in cui terminano sono ornate superiormente con linee diagonali a granaglia.

2. Braccialetto identico al precedente. Tav. XXV-XXVI, fig. 1.

LXXIV. **Resti di due paia di braccialetti.**

1-4. Catenelle a maglia con estremità a mezza pigna. Oro. Tav. XXV-XXVI, fig. 5 e 6.[1] Identiche a quelle che chiudono i braccialetti LXXIII, salvo la decorazione alquanto diversa della parte superiore delle mezze pigne, nelle quali degli angoli a granaglia sostituiscono le diagonali degli esemplari precedentemente descritti. Gli uncini negli esemplari che descrivo, sono sostituiti da occhielli di filo d'oro girato a cerchio, colle estremità saldate alla lamina.

Alcune sono rotte e mancanti della estremità a pigna.

La diversità di struttura esclude che queste catenelle abbiano potuto servire di ricambio a quelle unite ai braccialetti LXXIII; d'altra parte la sostanziale analogia di struttura non lascia dubbi sulla identità della funzione compiuta, questi resti provano quindi che nel sepolcro giacevano altre due paia di braccialetti analoghi a quelli LXXIII, con qualche variante nella struttura dell'aggancio delle catenelle di chiusura.

5. Testina in lamina stampata. Oro, alt. 0.01. Tav. XXII, fig. 25.

Due lamine stampate in identica guisa furono intagliate e saldate per i margini in modo da ottenere una testina a tutto rilievo. La saldatura poi fu mascherata da una linea a granaglia, ed altre linee a granaglia avvivarono i contorni. L'apertura inferiore del collo è orlata con un filo d'oro saldato ai margini delle brattee; sulla sommità del capo è saldato un cerchiello d'oro.

È del tutto simile a quelle che ornano gli angoli dei braccialetti LXXIII. Quando intrapresi questi studi era ancora disposta nel Museo tra i vezzi LXXI, ma è evidente che ben diversa era originariamente la sua funzione.

Parecchie circostanze concordano a far supporre che coi frammenti dei braccialetti ai quali dovettero appartenere i resti dinanzi descritti, possano essere stati ricomposti e rabberciati i due esemplari tav. 1, fig. *a-b*, venduti parecchio tempo dopo al *British Museum* come provenienti da una tomba scavata nel predio Galeassi in territorio di Palestrina.[2]

È certo che allora fu ivi effettivamente ritrovata una tomba arcaica, ma ho buone ragioni per ritenere che non tutto il materiale venduto come pro-

(1) App. *B*, LXX, 117 e *Mitt. Inst.* 1907, pag. 70, n. 50.

(2) Cfr. *Archaeologia*, vol. XLI, pag. 112. FONTENAY, *Les bijoux etc.*, pag. 263 e seg. La testimonianza del Garrucci sulla pertinenza di questi gioielli al corredo Galeassi è indifferente, perchè egli non afferma di essere stato presente al rinvenimento; inoltre ancora un documento pubblicato nell'Appendice *B*, mostra che egli era un abile commerciante di oggetti antichi, che, ad esempio, seppe vendere al Vaticano ad un prezzo esagerato tuttora, e più ai suoi tempi, un gruppo di scarto di materiale prenestino; mi è stato riferito infine che egli era in continue relazioni di affari coll'antiquario il quale trattò la vendita del pseudo corredo Galeassi, tutto ciò spiega quindi sufficientemente la sua affermazione.

veniente dalla medesima, effettivamente vi fosse stato raccolto. Ho accennato in un capitolo precedente, che tanto la storia dello scavo nella tomba Regolini quanto le condizioni del commercio antiquario nello Stato pontificio dal 1836 al 1850, quali si possono ricostruire sulla scorta delle notizie di chi ne seguì da vicino le varie fasi, inducono a ritenere che i frammenti dei braccialetti di cui pervennero al Regolini soltanto i resti LXXIV, siano stati restaurati e quindi aggiunti, come allora si usava, al corredo di una tomba prenestina per renderne più facile e rimunerativa la vendita, coll'attrattiva di un fornimento in oro analogo a quelli della famosa tomba ceretana.

LXXV. **Cerchio in lamina.** — Argento e bronzo.

1. [1] Tav. XXVII, fig. 2. Lastra di argento lunga m. 0,185, foderata di rame, con la placcatura ribattuta sotto i margini della fodera. La ornamentazione fu eseguita a stampo dal rovescio, battendo sulla fodera sette punzoni diversi, opportunamente ripetuti. L'uso di punzoni a rilievo dal rovescio è dimostrato dalla maggiore nitidezza degli incavi sulla fodera. Nei margini brevi tre fori circolari servirono ad inchiodare la lamina su di un'altra parimenti di metallo, le bullette da legno essendo a gambo prismatico. La doppia squadratura lineare che forma cornice ai margini dei lati lunghi manca in quelli corti; adunque la zona ornamentale doveva continuare nella lamina, o nelle lamine, ivi aggiunte colla imbullettatura già notata.

2. Tav. XXVII, fig. 1. Esemplare pressochè intatto, lungo m. 0,145, identico al precedente, salvo un'accentuazione maggiore dei punti sbalzati nel centro dei cerchi concentrici. In ambo i lati corti, tre fori circolari, in uno poi dei lati stessi prosegue la cornice lineare, mancante invece nell'altro.

Sul dritto della lastra d'argento dei depositi di ossido di rame vi avevano fissato alcuni frammenti della lastra LXXVI 1, attualmente tolti dal restauratore al quale fu affidata per la ripulitura.

LXXVI. **Cerchio in lamina.** Argento e bronzo.

1. [2] Tav. XXVII, fig. 3. Frammento di lastra d'argento foderata di rame, identica alle precedenti, ma priva delle impressioni a punta, e con le zone estreme ornate a coppie di SS disgiunte tra loro. L'unico lato breve intatto è privo della riquadratura lineare e mostra i consueti tre fori per l'inchiodatura di un'altra lastra.

(1) Gli estensori dei primi elenchi li trascurarono tra i frantumi. Dei frammenti disgiunti sono stati pubblicati da GRIFI, *Monum. di Cere*, pag. 174, tav. IV, fig. 1; nel *Museo etrusco*, tav. XIX, fig. 5; e da MONTELIUS, II, pl. CCCXXXIX, fig. 5.

(2) Cfr. *Mitt. Inst.*, 1907, pag. 72.

Sul dritto della lamina d'argento tracce di ossido di rame.

Frammenti tra i frantumi.

2. Frammento di una zona corrispondente a quella 1).

Numerosi frammenti tra i frantumi.

Le lastre LXXV-LXXVI, certamente non inchiodate nè su legno nè su altra materia, si corrispondono due a due; inchiodate per i margini corti dovevano offrire allo sguardo una decorazione continua a zone orizzontali, interrotta in corrispondenza di una delle giunture da una riquadratura o fascia normale a quelle marginali. Il gruppo LXXV non poteva appartenere allo stesso oggetto costituito dalle lamine LXXVI, poichè sul dritto di quelle restavano frammenti di quest'ultimo; le coppie LXXV e LXXVI appartennero adunque a due oggetti diversi disposti a contatto. Dal complesso di questi dati parmi risultare

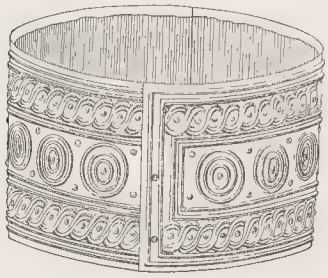


Fig. 151. — Cerchio integrato con la coppia di lamine LXXV.

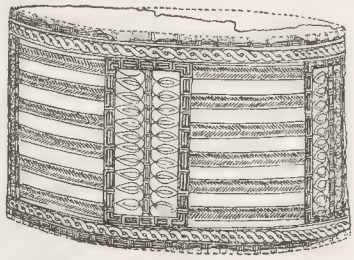


Fig. 152. — Un braccialetto di argento trovato a Cipro.

che queste lamine, arbitrariamente spianate dal restauratore, siano originariamente appartenute a due tronchi cilindrici del diametro di circa m. 0.95, uno dei quali integrato nella fig. 151, privi certamente di fondo e coperchio, mancando tracce di attacchi lungo i margini. Questi cerchi sono probabilmente i resti di due braccialetti, la decorazione diversa dei quali si spiega supponendo che nella tomba ne fossero deposte due coppie, e che siano a noi pervenuti i resti di un esemplare soltanto di ciascuna. La ipotesi circa la funzione compiuta è però tutt'altro che sicura.

Per la forma cilindrica e la sintassi ornamentale a zone parallele ai margini, con una banda normale a queste, nel supposto tratto di riunione delle due lamine, trovano riscontro in un braccialetto di bronzo rinvenuto nel Lazio, ed in uno di argento dorato raccolto a Cipro, fig. 152, nel tesoro del tempio di Curium.[1]

(1) Pinza, *Mon. primit. del Lazio*, XV, pag. 86, fig. 37; Cesnola, *A descript. Atlas of the Cesnola Collection of cypriote antiquities*, III, pl. LXI.

LXXVII. **Resti di bracciali.** Argento. Diametro interno m. 0.091. Tav. XXVIII, fig. 2. [1]

1, 2. Massicce asticelle di argento, rozzamente sbozzate a martello, affinate agli estremi, girate a spirale. La superficie dovette essere ricoperta da una placcatura di materia più preziosa, forse d'oro. È possibile che a questa incamiciatura fosse stata data forma di serpente, e che a sbozzature dell'anima per sistemare la protome si debba la lontana somiglianza della corrispondente estremità dell'asticella con una testa di vipera. Però il maggior numero di confronti [2] rende più probabile la ipotesi che il rivestimento alle estremità avesse forme ferine.

Il rivestimento, forse parzialmente distaccato nel 1836 dall'urto delle pietre allora cadute dalla volta, deve essere stato trafugato all'atto della scoperta. Si spiega che siano state consegnate al Regolini le anime, sia perchè queste sono pesanti, ingombranti e di poco valore, sia ancora perchè poterono sembrare di piombo.

I bracciali omerali LXXVII ed i braccialetti in lamina LXXIII-LXXVI si prestano ad alcune osservazioni di un certo interesse per la storia dei rispettivi tipi. I bracciali di grossa asticella di bronzo o di ferro girata a spirale, prodotti di lavoro dozzinale in cui il maggiore se non unico pregio risiedeva nel valore del metallo, erano diffusi allora in tutto il Mediterraneo. La grande diffusione di questo tipo così semplice, potè costringere gli orafi a non allontanarsene troppo nella creazione dei bracciali e dei braccialetti in metallo prezioso, i quali lo riproducono generalmente in lamina accartocciata, ingentilendolo talora con una ornamentazione ispirata da un concetto rappresentativo tratto dalla vita animale.

Nella maggior parte di questi braccialetti le estremità appaiono foggiate a teste di leone o pantera, con relativo collarino inserito alla estremità del bracciale e saldato al medesimo, eseguite coll'usuale sistema della doppia lamina stampata, intagliata e saldata per i margini opposti, coi contorni disegnati a granaglia, e la saldatura alla estremità del tubo mascherata, generalmente, da un cerchiello di filo d'oro. Gli esemplari più caratteristici di questo gruppo di bracciali, sono l'esemplare del tumulo della Pietrera a Vetulonia, [3] e quello di Monaco, fig. 153 [4] proveniente probabilmente da Vulci. Un esemplare in avorio, rinvenuto come

(1) App. *B*, LXX, 133-134; *Museo etrusco*, tav. XIX, fig. 3; *Mitt. Inst.*, 1907, pag. 72, n. 61.

(2) Esemplari serpentiformi sono rappresentati in alcune statue cipriotte cfr. Cesnola, *A descript. Atlas*, I, pl. XLVII, LIV, fig. 347 e pl. IV e VII.

(3) Falchi, *Not. Scavi*, 1893, pag. 505; Karo *Studi e materiali*, II, pag. 99, fig. 51.

(4) Karo, op. cit., II, pag. 99, fig. 52.

pare, nel territorio tiburtino [1] derivando evidentemente dalla imitazione di simili prodotti in oro o argento, fa intravvedere la esistenza di esemplari ornati con magistero d'arte maggiore, mostra infatti l'intaglio la riproduzione di un'ornamentazione sbalzata anche su la superficie cilindrica del modello metallico imitato.

È probabile che a questa maggior cura nella ornamentazione, corrispondesse anche un'ossatura più resistente del mastice colato nei gioielli tubolari precedentemente descritti; in ogni caso questo e quelli sono gli esempi più adatti a darci un'idea dell'aspetto esteriore dei bracciali Regolini nel loro stato originario.

È chiaro che la consuetudine di dare alle estremità dei bracciali forma di protomi ferine, deriva dal desiderio, più o meno incompletamente applicato per ragioni tecniche o di costo, di dar forma animale al bracciale stesso. Due vie si presentarono agli orafi dell'antichità per realizzare questo desiderio, foggiare cioè il bracciale ad imitazione di un serpente che si avvolgesse intorno al braccio, o adattare a guisa di chiusura del braccialetto il motivo di due leoni affrontati, per lo più in lotta, che si addentano reciprocamente; motivo diffuso dai grandi capolavori in oro e dalle loro imitazioni ad intaglio, una delle quali rinvenuta nella tomba Castellani a Palestrina tav. 5, fig. *a*.

Fig. 153. — Un braccialetto etrusco nel Museo di Monaco.

È del tutto improbabile che questo concetto, che sembra il più diffuso nel Tirreno, sia di invenzione locale; al contrario i numerosi braccialetti ad asticella con rinvestimento e protomi animalesche alle estremità, rinvenuti a Cipro nel tesoro di Curium, e quelli rappresentati al braccio dei personaggi assiri nei bassorilievi monumentali compiuti sotto i Sargonidi, fig. 135, [2] provano abbastanza chiaramente la origine asiatica del tipo e quindi la probabile sua diffusione nel Mediterraneo per mezzo della Siria, per quella via di cabotaggio del Sud, alla quale ho altrove accennato. [3]

(1) Graeven, *Antike Schnitzereien aus Elfenbein*, n. 71 e 72 pag. 117; *Report of the Keeper of the Ashmolean Museum to the visitors for the year*, 1899, pag. 15; *Arch. Anzeiger*, 1900, pag. 164.

(2) Layard, *Monuments*, I, pl. XXXVII, XL ecc.; Cesnola, *A descript. Atlas of the Cesnola collection*, III, pl. I, fig. 2 e 3 e pl. XL.

(3) Cfr. Pinza nei *Mon. Lincei*, XV, pag. 616 e seg.

La forma circolare ed il diametro dell'apertura dimostrano che gli esemplari LXXVII dovevano ornare il braccio presso all'omero. Adunque il tipo introdotto nel Tirreno vi aveva conservato anche la speciale funzione per la quale erano stati creati i modelli assiri, come mostra il confronto col rilievo di Korsabad, fig. 135. La stessa funzione doveva essere compiuta dai bracciali a protomi animali del Museo di Monaco, fig. 153, e da quelli a semplice asticella, comuni in Etruria, riprodotti in piccolo nelle spirali da trecce, cfr. fig. 128. Le indicazioni schematiche eseguite sulle figurine di bucchero CLVII, raccolte in questa stessa tomba, confermano la coeva larga diffusione a Caere dell'uso dei bracciali omerali di tal forma.

Fig. 154. Da Karo.
Un braccialetto rinvenuto nella tomba vetuloniese "del Littore".

La curvatura leggermente ellittica dei braccialetti LXXIII, le loro dimensioni, le catenelle pendenti dal disotto, eseguite per ammirarsi normali all'asse del braccialetto, condizione questa effettuabile soltanto nel caso che si solessero portare infilati all'avambraccio, ed infine la posizione stessa nella quale furono ritrovati, provano chiaramente che erano destinati ad ornare i polsi.

La ricca serie dei braccialetti vetuloniesi mostra all'evidenza i compromessi attraverso i quali, dal tipo a tutto rilievo al quale spettano i bracciali LXXVII, si pervenne alle proiezioni laminari, la cui ultima espressione, già quasi indipendente dai prototipi, si osserva nell'esemplare di Corneto, oggi al *British Museum* tav. 5, fig. *a-b* ed in questi Regolini. L'esame della serie stessa

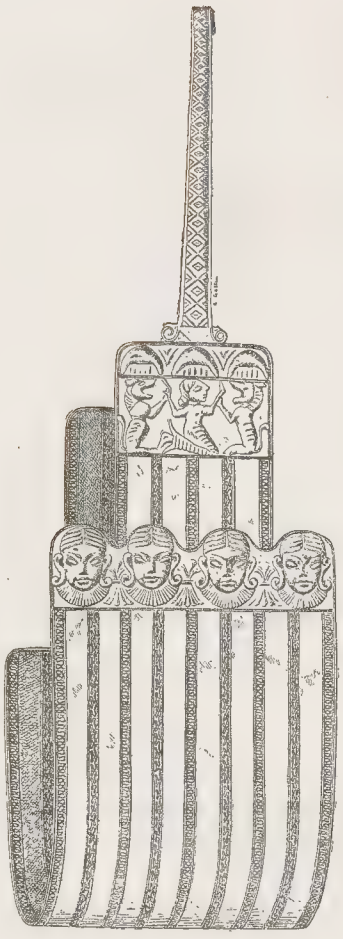


Fig. 155. — Un braccialetto vetuloniese in oro.

mostra infatti che dalla abitudine di portare al braccio o ai polsi parecchie paia ravvicinate di bracciali a cerchio cavo o massiccio [1], nacque il tipo composito, parimente a cerchi tubolari ravvicinati e saldati tra loro, aperti ad una estremità e quivi muniti di fermaglio. Questo tipo, l'esemplare più bello del quale si rinvenne nella tomba 'del littore' a Vetulonia, fig. 154, [2] conserva ancora l'aspetto complessivo delle serie di bracciali indipendenti, pur ovviando al difetto, proprio dei modelli riprodotti, di potersi disgiungere tra loro con incomodo di chi li portava e difetto di simmetria nella ornamentazione delle braccia. Restava però sempre l'inconveniente del rilievo; vi si provvide sostituendo le parti tubulari con le loro proiezioni in lamina su di un piano.

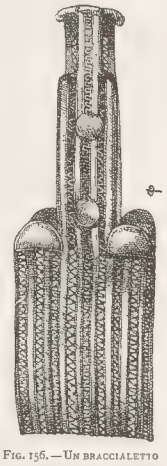


Fig. 156. — Un braccialetto d'oro etrusco.

Il ricordo di questa trasformazione resta nella sintassi decorativa ad elementi paralleli costituiti da semplice trina, [3] o distinti da zone a nastro interposte alla trina, con i fasci terminanti a protome femminile, fig. 155, e a rilievi triangolari, fig. 156, [4] o, meglio ancora, separati da regolari intervalli come nell'esemplare Campana prove-

(1) Per quest'uso vedi ad esempio le statue cipriotte in Cesnola, *A descript. Atlas*, I, pl. XXXIII; XLII, fig. 277.

(2) *Not. Scavi*, 1898, pag. 153, fig. 17; Karo, *Studi e mat.*, II, pag. 100, fig. 53.

(3) Pinza, *Mon. primit. di Roma*, pag. 161, tav. XIV, fig. 14 (Roma); *Ann. Instit.*, 1883, pag. 289; 1885, pag. 100, *Mon. Inst.*, XI, tav. LX, fig. 8, 9 (Corneto); Falchi, *Not. Scavi*. 1898, pag. 110; Karo, *Studi e mater.*, II, pag. 102, fig. 54; Falchi, *Vetulonia*, tav. VIII, fig. 14; Karo, op. cit., pag. 105, fig. 59.

(4) Cfr. Falchi, *Vetulonia*, tav. VII, fig. 6; Karo, op. cit., II, pag. 103, fig. 56; *Not. Scavi*, 1894,

niente probabilmente da Caere, fig. 157.[1] L'uso normale della trina può derivare pur esso dal ricordo della analoga decorazione saldata sugli esemplari rilevati, come parzialmente mostra un braccialetto vetuloniese di quest'ultima categoria [2] e più compiutamente, sebbene in proporzioni minuscole, gli anelli LXV *m-o*. Tale ipotesi offrirebbe anzi il modo di spiegare la origine delle testate a contorno triangolare o a scudetto, con cui terminano in molti esemplari vetuloniesi i fasci di trina sostituiti agli elementi tubulari, giacchè quei rilievi si potrebbero riferire alle persistenze nel campo decorativo delle protomi serpentiformi o leonine già osservate nei modelli a rilievo, geometrizzate, per così dire, in questi. L'esemplare del Louvre, fig. 157, [3] prova inoltre che alle protomi zoomorfe se ne sostituivano talora delle antropomorfe.

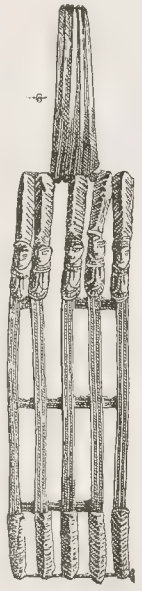


Fig. 157. — Un braccialetto d'oro della collezione Campana nel Louvre.

L'apparenza derivante dall'uso di portare ravvicinati molti braccialetti a tutto rilievo si intravede ancora nei capolavori dei tipi a proiezione piana, per esempio in quelli raccolti nelle tombe ad umazione del tumulo della Pietrera fig. 155, nei quali alla estremità di ciascuno dei fasci di trina, corrisponde ancora una testa femminile sbalzata in lamina. In questi esemplari di grande valore la originalità ed il talento dell'artefice ebbero campo di manifestarsi, e come in quello a rilievo della tomba 'del littore', si eseguì una ornamentazione che se nella sintassi ancora risente l'influenza della tradizione imposta dal gusto ancor vivo per gli esemplari multipli a tutto rilievo, in parecchi particolari già se ne allontana. L'ultimo passo verso l'indipendenza da quei modelli si ammira compiuto nei capolavori del genere, rappresentati dall'esemplare cornetano tav. 5, fig. *b-c* e da quelli Regolini.

Da parecchi indizi appare che il processo logico che dette origine a queste proiezioni in lamina, agì contemporaneamente in Etruria e a sud del Tevere; forse l'impulso a seguire questa via non nacque nemmeno nel Tirreno, ma venne dall'Oriente. A tale conclusione indurrebbe infatti la esistenza coeva di esemplari a rilievo e di altri a proiezioni laminari tra il materiale che si dice raccolto a Curium nell'isola di Cipro. Comunque è certo che le officine alle quali si debbono gli esemplari vetuloniesi, o meglio

pag. 342; Karo, II, pag. 106, fig. 90; *Not. Scavi*, 1893, pag. 147, fig. 3, pag. 499 e 504; Karo, II, pag. 106 e seg., fig. 62, 63, 64, tav. I, fig. 1 e 2; pag. 104, fig. 57 esemplare dell'Etruria meridionale e pag. 104, fig. 58 esemplare ceretano.

(1) Karo, II, pag. 112, fig. 72.

(2) *Not. Scavi*, 1893, pag. 501; Karo, *Studi e mat.*, II, pag. 98, fig. 50.

(3) Karo, II, pag. 112, fig. 72.

toscani e quelle che produssero i braccialetti del tipo ceretano, lavoravano per gusti diversi, giacchè, malgrado l'azione uguagliatrice degli scambi, si intravvede una sostanziale diversità di gusti tra quei due gruppi di ori, indizio di indirizzi diversi nelle rispettive officine. Infatti nei centri di produzione toscani come in quelli ceretani, si usava decorare le superfici visibili a sbalzo, a granaglia, a filo liscio e a cordella ritorta, ma la grande maggioranza, direi anzi la totalità dei prodotti, se volessi prescindere dalle poche eccezioni facilmente giustificabili, mostra che i primi non avevano operai molto abili nell'arte del rilievo, mancante di varietà, e soprattutto non sapevano farlo risaltare con un abile contorno a granaglia, o a cordella; mezzi questi adoperati invece con maestria e gusto nei lavori compiuti per lo smercio nella regione marittima da Caere in giù verso il Mezzogiorno. Viceversa in queste ultime officine non era quasi affatto usata la figurazione a granaglia applicata a masse in piano, la quale tecnica costituisce invece il pregio più caratteristico dei prodotti toscani.

Al sistema diverso della ornamentazione accede infine anche il gusto per le forme, pur esso alquanto diverso. Ho già osservato che nei prodotti toscani più complessi, sono comunemente riprodotti i modelli a cerchio, dovuti alla imitazione in proiezione o a rilievo della forma fissata nel braccialetto della tomba 'del littore', cioè alla imitazione del tipo nel quale l'organo di chiusura è applicato su gli elementi centrali, più lunghi, che sopportano nel mezzo del lato corto il gancio ed i relativi congegni di chiusura. Questo tipo che giunge sino a Caere, ai confini della zona toscana e tiberino-campana, e che trova insignificante smercio poco più a sud sino a Palestrina, è mantenuto ancora nel capolavoro del genere; alludo all'esemplare cornetano del *British Museum*, tav. 5, fig. *b-c* nel quale l'artefice ha affermato la sua dipendenza dal gusto locale nella decorazione, compiuta secondo il sistema preferito dalla sua scuola, cioè a granaglia. Nei braccialetti Regolini invece il mezzo di attacco è spostato verso una estremità dei lati brevi. Questo perfezionamento, per mezzo del quale si ottenne una maggiore aderenza del braccialetto alla forma affusolata del polso, non ebbe diffusione nel gruppo toscano e ciò conferma gli indizi precedentemente raccolti, intorno alla esistenza di officine locali in entrambe le zone.

LXXVIII. **Affibbiaglio a pettine.** Argento dorato, lungh. m. 0.126.[1]

Tav. XXII, fig. 15.[a-b] Frammento del tubo centrale di un affibbiaglio, eseguito in lamina di argento, ornato a granaglia con una zona a linee spezzate tra due estreme meandriformi. Restano nell'interno del tubo avanzi della ori-

(1) L'ho rinvenuto nei scavi del 1905; cfr. *Mitt. Inst.*, 1907, pag. 62, n. 32, fig. 5.

a

b

c

a – Gruppo in avorio (Palestrina). — *b-c* – Braccialetti in oro (Corneto)

DANESI - ROMA

ginaria anima in legno. Una estremità del frammento a noi pervenuto è quella antica del tubo (a sinistra nella tavola), priva del cappello a calotta che originariamente doveva ivi chiuderlo; dall'altro lato resta un piccolo frammento della parte centrale del tubo stesso, sul quale frammento si osservano le tracce delle saldature di sottili fila, che paiono di argento dorato, disposte forse a trina, applicate longitudinalmente e quindi normalmente alla decorazione anulare del tratto estremo, ornato invece a granaglia. La stessa sintassi decorativa si osserva anche in un esemplare falisco, fig. 158.

Fig. 158. — Da Karo.
Particolare ornamentale del tubo di un fermaglio falisco.

La ordinaria simmetria degli ornati non lascia alcun dubbio sulla originaria ripetizione del tratto decorato a granaglia nella estremità opposta del tubo centrale rivestito a trina; ciò non ostante non è possibile integrare in ogni particolare questo oggetto, poichè non se ne possono determinare nè la lun-

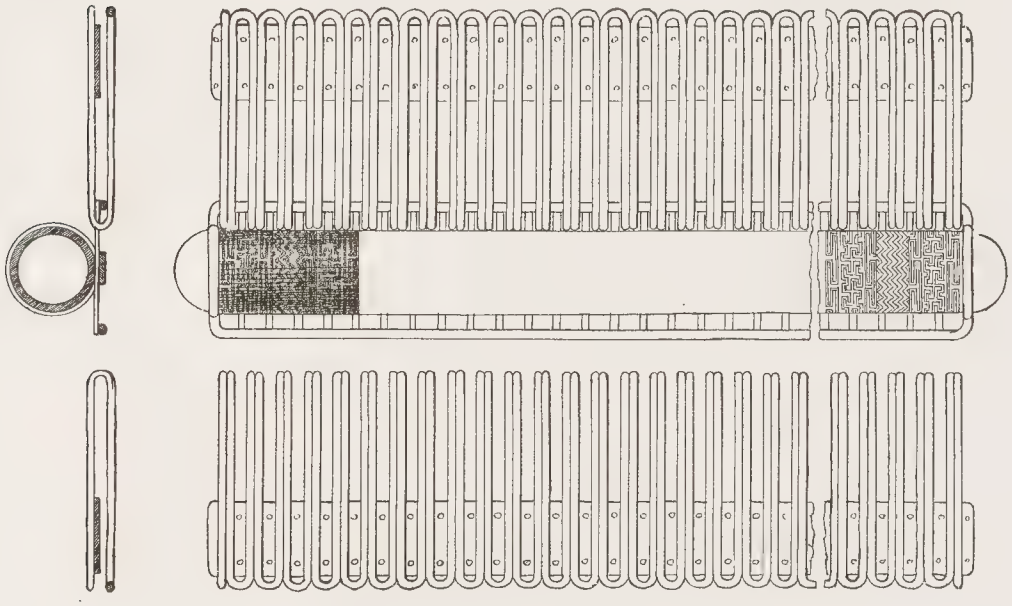


Fig. 159. — Il fermaglio LXXVIII integrato. A sinistra una sezione del medesimo.

ghezza totale, che varia molto negli esemplari a noi pervenuti, nè i particolari della decorazione nel tratto centrale.

Alla superficie inferiore del tubo fu applicata una doppia fibbia costituita da una asticella centrale di argento, sulla quale furono saldati trasversalmente, ad un intervallo medio di m. 0,003, dei fili ugualmente di argento, i quali dovevano trattenere equidistanti all'asticella centrale le due laterali estreme, che servivano a guisa di fibbia. Nei tratti intermedi si inserivano i denti dei ganci a doppio filo, i quali dovevano essere distanti l'uno dall'altro quanto era necessario per poterli introdurre negli spazi lasciati tra le traverse della fibbia. Nella fig. 159 ho raccolto graficamente i dati certi relativi alla sua integrazione.

Un esemplare analogo si rinvenne in una ricca tomba a cremazione di Cuma.

Gli affibbiagli di questo tipo, con parecchie varianti nel materiale adoperato e nei particolari costruttivi, sono caratteristici delle tombe ricche coeve a questa ceretana. Due editi dal Pellegrini, e forse anche un terzo da lui citato, provengono da Cuma; tutti gli altri si rinvennero nella bassa valle del Tevere, a Preneste sopratutto;[1] questo della tomba Regolini è sino ad ora l'esemplare estremo verso il nord.

La identità generale di forma e di struttura, chè di varianti nei particolari se ne osservano parecchie, dimostra che questi fermagli compirono ovunque la stessa funzione, ed era opinione comune che avessero chiuso delle cinture. Il Pellegrini ritenne che l'esemplare cumano, intatto, fosse inchiodato alla estremità di una zona di cuoio. Esclusa, per la eccessiva larghezza di alcuni esemplari, la ipotesi che potesse essere portata alla cintura, ritenne che la zona stessa fosse stata una bandoliera, nella quale quei fermagli avrebbero avuto uno scopo principalmente ornamentale.

La connessione col cuoio gli era stata però suggerita più dal presupposto ufficio di quegli oggetti, che dall'esame obbiettivo dei medesimi, il quale conduce invece a conclusioni contrarie. Nell'esemplare cumano, intatto, mancano infatti le necessarie bullette, la cui esistenza fu suggerita al Pellegrini unicamente dalle due fila di fori aperti nella sottoposta piastra di bronzo. Ma è chiaro che questi

(1) *Mon. Lincei*, XIII, pag. 234, nn. VII e VIII, fig. 11 e 12 (Cuma); *Monum. Inst.*, X, tav. XXXI, fig. 4 e 2; due dei quattro esemplari della tomba Bernardini; FERNIQUE, *Préneste ville du Latium*, pag. 175, n. 17; Catalogo di vendita della collezione Alessandro Castellani nn. 758–761, tav. XX; cfr. HELBIG, *Ann. Inst.*, 1876, pag. 117 nota (Palestrina); *Not. Scavi*, 1887, tav. VI, fig. 7; KARO, negli *Studi e mat. di archeologia e numismatica del* MILANI I, pag. 270, fig. 41 e 42; *Mon. Lincei*, IV, pag. 354 (elettro) e 358 (argento), tav. XI, fig. 22–25 (territorio falisco); *Mon. Lincei*, XIII, pag. 238, nota 5 (Veio).

fori poterono invece servire ad altro scopo, per esempio a permettere la cucitura della piastra su della stoffa. Del resto la struttura stessa del fermaglio esclude che ivi possa essere esistita una imbullettatura, giacchè le necessarie ribattiture interne dei chiodetti avrebbero costituito due serie d' intoppi al passaggio ed allo scorrimento della fibbia; e con la esistenza della inchiodatura resta esclusa anche quella del cuoio, essendo stato supposto quest' ultimo esclusivamente in correlazione con quella. (1)

L' esame spregiudicato dei fermagli meglio conservati, mi ha fatto supporre che la piastra sulla quale erano fissati i ganci a pettine sia stata adattata colla pagina inferiore alla superficie superiore dell' oggetto al quale erano fissati i ganci stessi; d' altra parte tra questi e quella doveva rimanere libero il passaggio per la fibbia, l' oggetto doveva perciò essere molto sottile. Ciò conferma la esclusione del parere che ivi fosse inchiodato del cuoio, e rende probabile la ipotesi che la piastra fosse cucita ai margini di un tessuto, mercè i fori aperti nella medesima.

Un altorilievo in terracotta, tav. 6, conservato nella sala Castellani del Museo capitolino, rappresenta un uomo vestito di tunica e manto, con quest' ultimo girato intorno alla spalla sinistra, fermato per i due estremi del lembo superiore sulla spalla destra, mediante un fermaglio del tipo di quelli di cui ragiono, rozzamente ma chiaramente espresso. Questa figura che viene da Cervetri, (2) cioè dallo stesso territorio che ha restituito i fermagli, uno dei quali è in essa rappresentato, mostra all' evidenza quale sia stato l' ufficio dei fermagli medesimi. Le notizie di scavo relative alla tomba Bernardini, una di quelle più strettamente corrispondenti a questa Regolini, confermano quella conclusione. Sappiamo infatti che l' agrafe d' oro fu raccolta all' altezza del capo un po' al di là quindi delle spalle e la piastra stessa tipologicamente e dal punto di vista strutturale, si ricollega, come mostrerò nella apposita appendice, ai fermagli dinanzi presi in esame.

Il frammento dell' esemplare LXXVIII è stato ritrovato in posto nell' anticamera presso lo stipite destro della porta destra; faceva quindi parte dei corredi personali dell' uomo deposto sul letto di bronzo. Ciò collima col sesso del personaggio rappresentato nella terracotta ceretana e conferma l' opinione del Pellegrini che questo tipo di fermaglio fosse esclusivo dei corredi maschili.

(1) Noto di passaggio che anche nel supposto di una doppia inchiodatura, la esistenza di parti in cuoio non sarebbe sufficientemente dimostrata, conoscendosi esempi coevi del costume di inchiodare su di una piastra metallica anche della erta e robusta stoffa.

(2) *Bull. Inst.* 1866, pag. 177 e seg.; *Mon. Instituto,* XIII (1891) tav. XXIX, fig. 1 e 1-*a*.

Le origini del tipo appaiono chiaramente dalla struttura stessa dei ganci, che si ricollegano nella traversa centrale. Ciascuno è costituito infatti da un solo filo ripiegato su se stesso tra l'occhiello annesso al bastoncello centrale e la piastra o il margine della stoffa cucita al disopra; è quindi ancora evidente nella forma adottata dagli orafi la imitazione di due cordicelle allacciate ciascuna tra una delle estremità di un capo di vestiario ed uno dei lati di una comune traversa centrale di materiale rigido, con occhielli laterali, destinata a mantenere tesa l'allacciatura stessa sulla superficie alla quale si sovrapponeva. Un esempio di simili allacciature già trasformate in elemento ornamentale, si nota nella cintura raffigurata ai fianchi di una delle statue rinvenute nel tumulo della Pietrera, fig. 160.[1] L'agrafe in elettro della tomba vetuloniese dei «Circoli gemelli», fig. 161,[2] s'inspira allo stesso principio, ma rivela una varietà di struttura nell'uso della traversa doppia; infine, l'esame delle agrafi da centurone del tipo di quella in ferro della tomba Giulimondi, rivela l'uso di un'altra variante, ovvio in una allacciatura, la disposizione cioè dei due cordoncini parallela agli estremi, con altre intersecantisi a diagonale nel mezzo. Risulta da questi confronti, che, a somiglianza di ciò che è stato osservato riguardo alla fibula LIII, anche per questi affibbiagli il modello tenuto presente nella concezione della forma compiva un ufficio analogo, ma era di materia assai più volgare e comune degli ori nei quali ne

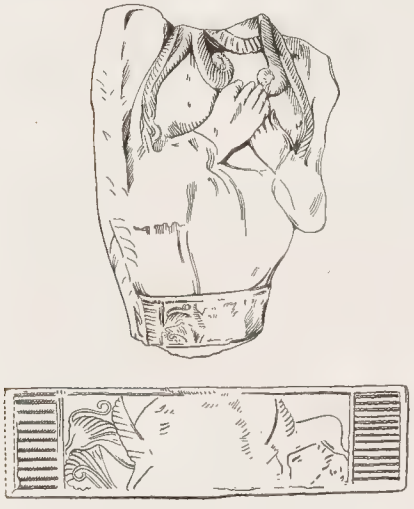


Fig. 160. — Una delle sculture nel tumulo della Pietrera e lo svolgimento su di un piano della ornamentazione scolpita su la cintura.

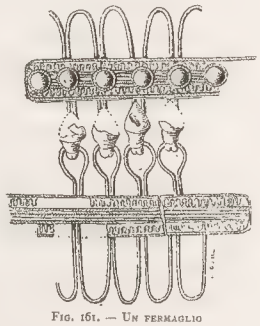


Fig. 161. — Un fermaglio raccolto in una tomba vetuloniese.

(1) Milani, *Museo topografico dell'Etruria*, p. 36; *Not. Scavi*, 1894, pag. 336; Karo, *Studi e mater.* I, pag. 276, fig. 43.

(2) Karo, op. cit., I, pag. 271, fig. 40; Falchi, *Vetulonia e la sua necropoli*, tav. XIII, fig. 4. Il disegno pubblicato da Karo, riprodotto nel testo, è errato in ciò che l'agganciatura vi apparisce interamente corrispondente, mentre è chiaro che uno almeno degli occhielli doveva corrispondere all'uncino mancante nella zona superiore. Pertanto si deve immaginare la zona inferiore spostata almeno di un elemento verso destra.

a b

RILIEVO IN TERRACOTTA CON TRACCE DI PITTURA IN ROSSO (CERVETRI)

DANESI - ROMA

fu riassunta l'apparenza. L'area di diffusione delle riproduzioni dei modelli stessi mostra la natura locale di questi ultimi, e da ciò traspare la profondità delle radici che l'arte dell'orafo alla quale si debbono questi gioielli aveva nella regione stessa in cui questi ultimi si diffusero e si raccolsero.

LXXIX. **Spillone con anello terminale.** Bronzo placcato d'oro e d'argento. Alt. 0,165. Tav. XXVIII, fig. 1.[1]

Eseguito a fusione in bronzo, d'un solo getto, con l'anello distaccato poi dall'occhiello entro cui gira. La estremità ingrossata, cilindrica, è ornata a sgusci trasversali anulari, l'altra, che si assottigliava in punta, è rotta e mancante. L'intero oggetto sembra che fosse argentato ad amalgama mercuriale; l'estremità ingrossata era invece dorata collo stesso procedimento. Ritengo che fosse dorato anche l'anello, nel quale però, forse per lo sfregamento continuo nell'occhiello, non rimane più traccia di doratura.

LXXX. **Frammenti diversi.**

1. Appiccagnolo a protomi di pantera. Oro. Tav. XXII, fig. 3.[2]

Le protomi sono costituite dalle solite due laminette rilevate dallo stesso stampo, intagliate e saldate per i margini. Nel collo è ancora inserito un tubetto quadrangolare di argento, che doveva ricollegarle alla estremità di un oggetto, del quale è pervenuta a noi soltanto questa parte. Il margine della lamina verso il basso è rafforzato da un cerchiello di filo d'oro, il quale come di consueto doveva celare la saldatura ad una parte del gioiello, divelta e mancante; un altro cerchiello è saldato trasversalmente tra le due protomi, ma questo doveva servire per sospendere l'oggetto o per agganciarlo. Le saldature delle due lamine rilevate sono nascoste da una linea a granaglia; altre linee a granaglia contornano i rilievi.

L'assenza delle membrature che dovevano essere integrate da questo frammento è un'altra prova dei trafugamenti compiuti all'atto della scoperta.

2. Tav. XXVIII, fig. 5. Frammenti di nastri di argento, foderati di rame, con i margini della placcatura ribattuti sul rovescio della fodera, ornati a stampo mediante punzoni a rilievo, coi quali s'impressero le linee marginali a piccole foglie verticillate ed il leone in marcia verso destra, col muso rivolto indietro e fiore di loto tra le fauci,[3] ripetuto in serie continua.

(1) *Museo etrusco*, tav. XXIV, fig. 13; *Mitt. Inst.* 1907, pag. 72, n. 58.

(2) App. *B*, LXX, 203; *Museo etrusco* I, tav. XXI, fig. 4; *Mitt. Inst.*, 1907, pag. 73, n. 66. Nei documenti e nelle pubblicazioni anteriori non si tenne conto di quest'oggetto, trascurato tra i frantumi.

(3) Grifi, *Mon. di Cere*, tav. IV, fig. 2; *Museo etr.* I, tav. XXI, fig. 5; Montelius, II, pl. CCCXXXIX, fig. 8; *Mitt. Inst.*, pag. 73, n. 67. Nei documenti è trascurato tra i frantumi.

Le figure appariscono troncate anticamente per adattare il nastro all'ufficio destinatogli; se ne deduce che i varii tratti furon tagliati quando il nastro era stato già ornato. Agli angoli si notano dei fori.

Questo nastro non potè essere applicato su materiale rigido, legno, avorio o anche cuoio, poichè in tal caso sarebbe stata completamente inutile la fodera di rame, è quindi certo che i nastrini stessi furono cuciti su stoffa. Consegue da ciò che sono resti delle applicazioni su di un costume. La disposizione delle figure prova che la zona dovette essere applicata orizzontalmente.

Sul dritto restano aderenti per antiche cementazioni dei frammenti di brattee del gruppo XLIV-XLVI; dunque il costume al quale appartennero i nastri LXXX giaceva a contatto del cadavere sepolto nella cella.

Da un vaso corinzio del Museo Gregoriano.

Ricostruzione dei costumi ai quali appartennero gli ori XL–LXXX.

Compiuta la descrizione e la integrazione dei singoli ori di ornamento, conviene procedere, per quanto è possibile, alla integrazione dei gruppi ai quali essi appartennero, giacchè nello studio di una fisonomia civile i criterii di associazione delle forme hanno una importanza non minore delle forme stesse.

Gli ori descritti servirono esclusivamente ad ornare la persona o le vesti; aggruppandoli secondo le antiche loro associazioni, ogni gruppo dovrebbe adunque rappresentare i resti di un costume; di questi gruppi organici se ne possono attualmente distinguere quattro.

Le dimensioni dei vezzi LXXI-LXXII e delle fibule LVII-LVIII, provano che questi oggetti dovevano appartenere al corredo di un bambino. Non vi è traccia di altri fornimenti riferibili a un bambino, per esclusione quegli oggetti dovevano adunque appartenere al costume indossato dal fanciullo deposto nella nicchia di sinistra.

L' affibbiaglio a pettine LXXVIII, rinvenuto nell'anticamera, doveva far parte del corredo da uomo ivi deposto. Anche questo corredo doveva comprendere delle fibule; è possibile che gli appartengano soltanto quelle LIX, corrispondenti per struttura all'esemplare LX, se quest'ultimo fu di bronzo dorato; comunque gli appartiene almeno questa fibula che fu ivi effettivamente raccolta.

Infine tra le oreficerie rinvenute nella cella si possono distinguere due gruppi principali corrispondenti tra loro, uno dei quali di puro oro, di metallo dorato o al più di argento dorato l' altro, entrambi i quali comprendono vezzi applicazioni e fornimenti per vesti.

Ad un primo gruppo debbono riferirsi i vezzi ed i fornimenti di oro, nn. LIII-LVI, LXIII, LXIV-LXVI, LXXIII, LXXIV, LXXVII, e le applicazioni di

oro, nn. XL-LII. Un secondo gruppo comprende i vezzi e i fornimenti catalogati sotto i nn. LXI (se non appartenne pur esso al corredo dell'anticamera), LXVII, LXVIII, LXIX, LXX, LXXV-LXXVI, LXXIX; le applicazioni dovettero essere pur esse di argento; l'assenza è spiegata dalla probabilità che siano state distrutte dalla ossidazione, certo hanno lasciato traccie di sè nel frammento LXXX 2.

Ciascuno dei due gruppi comprende due paia di braccialetti di ricambio, LXXIV 1-4 nel primo, LXXV, LXXVI nel secondo.

È chiaro che i due gruppi ultimamente distinti spettano a due diversi costumi; le brattee di oro del primo saldate dall'ossido sui resti (LXXX 2) del secondo dimostrano che erano stati deposti nella cella; appartenevano dunque entrambi alla stessa *Larthia* ivi sepolta. Le notizie di rinvenimento provano che il cadavere era stato rivestito col costume da parata, quello d'oro, dunque l'altro a placcature fornimenti e vezzi d'argento dorato, d'uso più comune, doveva essere stato deposto nella tomba a guisa di corredo o ricambio.

Il costume indossato dall'uomo sepolto nella celletta destra, distrutto forse dal rogo, non ha lasciato sufficienti tracce di sè. Mancano elementi sufficienti per tentare la integrazione del costume portato dal bambino, al quale appartenne il gruppo LXXI-LXXII e LVII-LVIII precedentemente costituito; la stessa ragione vieta di ricostituire quello indossato dall'uomo sepolto nell'anticamera e quello di ricambio in argento dorato della *Larthia*. La uniformità fondamentale di composizione dei coevi costumi mediterranei e la sovrabbondanza degli ori applicati su quello da parata indossato dalla *Larthia* Regolini, permettono invece di ricostituire quasi per intero le linee generali di quest'ultimo, lasciando incerti soltanto alcuni particolari di secondaria importanza.

Le notizie raccolte su gli ori XL-LIV, LXIII, LXV, appartenuti al costume indossato dalla *Larthia*, forniscono parecchi dati diretti intorno alla ornamentazione, ed alcuni indiretti intorno alla forma del costume stesso. Per integrarlo mancherebbero adunque soltanto i dati relativi alla composizione, cioè al numero ed alla disposizione delle vesti che componevano il costume stesso.

A questo difetto si potrebbe provvedere per confronto, qualora fossero note delle mode analoghe; e siccome la moda fa parte integrante della *facies* civile, la quale si trasformava principalmente per effetto dei commerci, così conviene innanzi tutto determinare le zone nelle quali più probabilmente si possono ritrovare le ricercate analogie, salvo ad approfondire poi le indagini intorno al costume diffuso nelle zone stesse, preparare in tal modo il materiale adatto a far progredire le ricerche intorno alla moda tirrena in genere, e tendere al fine particolare di integrare il costume indossato dalla *Larthia* Regolini.

Le influenze più attive nella trasformazione della *facies* tirrena si esercitavano allora, per via di mare, dall' Oriente.

Risulta concordemente dalle coeve rappresentazioni e dai dati omerici, che la marina mercantile mediterranea, nel periodo del quale mi occupo, si serviva di navigli così piccoli e leggeri da potersi trarre in secco dalla stessa ciurma sulle spiagge basse.

Tale naviglio non poteva dare sicuro affidamento per viaggi d' alto mare, sconsigliati anche dalla mancanza totale di mezzi sicuri e pratici di orientamento. Ciò doveva normalmente far escludere i tragitti d' alto mare e costringere al piccolo cabotaggio.

D' altra parte la conformazione geografica del Mediterraneo offriva due linee principali di cabotaggio ai navigatori che dall' Oriente facevano rotta verso il Tirreno, quella cioè del Nord, lungo le coste della penisola balcanica, o dall' una all' altra delle isole che ne dipendono, e l' altra del Sud, lungo le spiagge settentrionali dell' Africa, donde per l' isola di Pantelleria o per la Sardegna era facile pervenire al Tirreno ed alle bocche del Rodano.

Si intende che per la via del Nord dovettero avviarsi di preferenza gli scambii tra il Tirreno e la penisola balcanica; mentre la via del Sud dovette sopperire ai bisogni del traffico con l' angolo sud-orientale del Mediterraneo.[1]

Gli elementi etnici stabiliti nelle zone avvivate da questi traffici lasciano poi supporre che i Greci dovessero sfruttare di preferenza la linea del Nord, ed i Semiti di Siria l' altra.

L' esame del materiale archeologico mostra che la egemonia del commercio semitico sul Tirreno si accentua quanto più si risale verso il principio del periodo del quale mi occupo, forse perchè mancava allora ai Greci il principale strumento di influenza sulle civiltà tirrene, intendo la colonizzazione appena incipiente in questo periodo, e quindi priva di influenza sensibile sull'ambiente indigeno, o forse perchè allora i Greci, all' alba della loro vita civile e politica, non erano ancora in grado di sostenere la concorrenza del commercio semitico, esuberante perfino nella loro madre patria, a giudicare dalla stessa epopea omerica,[2] che pur costituisce il canto nazionale dei Greci di quell' epoca.

(1) PINZA, *Mon. prim. di Roma*, nei *Mon. Lincei*, XV, pag. 590 e seg. Le indicazioni omeriche sono state parzialmente illustrate da BÉRARD, *Les Phéniciens et l' Odyssée*, I, pag. 61 e seg., quelle archeologiche da MONTELIUS, op. cit. pag. 603 e seg.

(2) Una scelta di passi è raccolta da HELBIG, *L'Épopée homérique*, pag. 23. La questione è stata trattata da SCHRADER, *Linguistisch-historische Untersuchungen zur Handelsgeschichte und Vaarenkunde*, I, pag. 63 e seg., pag. 70 e 71. Cfr. anche BÉRARD, *Les Phéniciens et l' Odyssée*, I, 31 e seg., pag. 305 e seg. Per ciò che riguarda la scarsezza dei commerci marittimi greci nel periodo del quale mi occupo è notevole la osservazione dello SCHRADER, op. cit. pag. 73, che in Omero il vocabolo ἔμπορος designa il mercatante su nave straniera.

Volendo servirsi di queste conclusioni generiche nello studio intorno alle origini dei singoli elementi civili tirreni, si incontra una difficoltà grave nell'applicarle, essendo *a priori* impossibile distinguere quali si debbano all'influenza predominante di Siria, quali all'azione senza confronto meno efficace ed intensa delle civiltà sud-balcaniche e quali infine, per non parlare di elementi eccezionalmente introdotti da centri civili minori, procedano dalla locale trasformazione di elementi già noti, dovuta ad attività intrinseche dell'organismo sociale allora fiorente sul Tirreno.

Tuttavia l'esame attento della questione mostra la possibilità di giungere, almeno per ciò che riguarda il costume, a conclusioni pienamente attendibili.

Le questioni relative alle mode fiorite nel bacino del Mediterraneo sono state trattate fino ad ora incompletamente e sporadicamente ed i risultati ottenuti sono così disparati e contradittorii, da rendere necessaria una trattazione complessiva di questo argomento. Ciò, e l'importanza dei risultati che ne attendo in rapporto alla illustrazione degli ori dinanzi citati, richiede che esponga brevemente i risultati ai quali sono giunto nello studio delle mode femminili mediterranee nell'epoca alla quale debbono riferirsi gli ori stessi.

Le influenze più attive provenivano sul Tirreno dalla penisola ellenica e sopratutto dalla Siria: rivolsi perciò le ricerche alla integrazione dei costumi locali di queste regioni, contemporanei agli ori Regolini e, giunto a conclusioni assai simili per entrambe le zone, estesi le indagini ad età più antiche per determinare se e fino a qual punto quelle varietà potessero dipendere da un modello comune; fui così condotto a ritrovarlo nell'ambiente siro dipendente da quello egizio della XVIII dinastia, ambiente del quale si hanno altre tracce nei corredi Regolini, per esempio nel vasellame in argento dorato, negli arnesi ed in altri prodotti che dovrò in seguito descrivere ed illustrare. Avevo così raggiunto, con mezzi perfettamente indipendenti tra loro, un'armonia di risultati, la quale costituiva una garanzia di grande valore per le conclusioni che si potevano desumere dal confronto dei dati generali intorno alla composizione del costume siro e peloponnesiaco con quelli particolari intorno al costume tirreno e specialmente a quello al quale appartennero gli ori Regolini.

Per chiarezza nel riassumere i risultati delle indagini sul vestiario, adotterò l'ordine opposto a quello seguìto nelle ricerche; cioè l'ordine stesso nel quale cronologicamente si succedettero le mode delle quali intendo parlare.

I monumenti ed i documenti di Siria presso a poco coevi al periodo del quale mi occupo, sarebbero insufficienti, da soli, a permettere la integrazione del costume locale. Fortunatamente cooperano a tal fine da un lato le rappresentazioni di Siri

nei monumenti dell' Egitto e dell' Assiria, dall' altro le evidenti persistenze in Siria di elementi della cultura mesopotamica e nilotica. La cultura sira infatti, dai tempi della XVIII dinastia egizia, sembra intenta a coordinare e innestare sulla civiltà importata dall' Egitto i disparati elementi che le pervenivano dalla Mesopotamia; per cui si può ritenere che fossero allora diffusi anche in Siria quegli elementi del costume che contemporaneamente appaiono comuni alla Mesopotamia ed all' Egitto. Si intende che questo mezzo indiretto di integrazione deve essere adoperato in concorrenza con gli altri.

Fig. 162. — Da Von Bissing.
La moglie di Amenotep in vestaglia.

Fig. 163. — Da Von Bissing.
Una donna in vestaglia sotto la XVIII^a^ dinastia.

I ritratti di due regine,[1] tra le quali la moglie di Amenotep IV, mostrano una vestaglia aperta nel secondo sul davanti (fig. 162), chiusa nel primo dalla cintura (fig. 163), costituita da un semplice telo rettangolare di stoffa trasparente, leggerissima, lungo un po' più dell' altezza del corpo e largo quanto era necessario per avvolgere interamente quest' ultimo.

(1) Von Bissing, *Denkmäler*, taf. LXXXIII; Rosellini, II, tav. XIX, fig. 18.

Il telo stesso apparisce poggiato colla metà di un lato corto sulle vertebre cervicali e col lato stesso girato intorno al collo in modo da ricoprire spalle e braccia, mentre gli angoli sono riuniti ed annodati sul petto. I lembi lunghi, di sotto alle braccia furono riportati sul davanti, in modo da avvolgere il corpo interamente dalla base delle mammelle ai piedi; ed anche questa parte fu trattenuta a posto, in alcuni casi con una seconda annodatura dei ciuffi, più frequentemente da una cintura o zona di stoffa appoggiata pel suo mezzo sul ventre, coi lembi girati in senso opposto dietro il dorso e quindi riportati ed annodati sul davanti.[1]

Numerose riproduzioni contemporanee provano l'uso di una vestaglia più lunga, avvolta intorno al corpo con più ricchi e svariati panneggiamenti, adoperata da entrambi i sessi. Alcune rappresentazioni di quella più breve (figg. 164-165),[2] chiariscono i panneggiamenti più complessi adottati con l'altra che si soleva avvolgere intorno alla parte inferiore del corpo, sorreggendola colla cintura, facendo passare il lembo inferiore in un'ansa costituita dai margini della veste stessa girati intorno ai fianchi. Colla parte media del telo si avvolgeva parzialmente il torace, girandola dal dorso su di una spalla e quindi dinanzi al petto e poi sulla spalla opposta, dalla quale discendeva sul dorso l'estremo lembo, talora libero, talora in parte girato sotto il braccio e quindi riunito al tratto che involgeva il torace, così da chiudere la vestaglia da questo lato e dare al tratto girato intorno alla spalla l'aspetto di una manica. In questo caso la estremità al disotto della annodatura, che rilega sotto il braccio

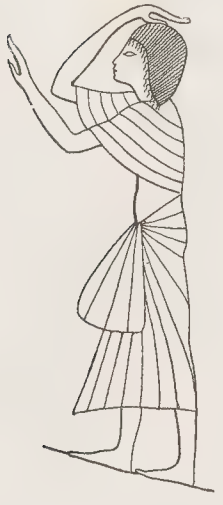


Fig. 164. — Da Rosellini.
Uomo vestito con lenzuolo legato sul ventre panneggiato su busto.

Fig. 165. — Da Rosellini.
Lo stesso costume della fig. 164 visto di fronte.

(1) Cfr. per es. Rosellini, I, tav. XIV, fig. 58; XVI, 5; XIX, 18 ecc.

(2) Rosellini, II, tav. CXXX, fig. 1 padrone della nave verso poppa, e 2 plorante a sinistra.

questo lembo, scende libera sino ai piedi, mostrando che la lunghezza di questo modello è almeno doppia dell'altro.[1] L'uno e l'altro si portavano spesso a nudo,[2] talora però erano indossati sopra una specie di camicia, portata sempre, come pare, sulla pelle.[3]

Spesso la vestaglia apparisce panneggiata in modo da lasciare libero e scoperto un braccio[4] (fig. 166), e l'aderenza della stoffa al nudo, fa supporre che in questi casi l'usuale telo fosse provvisto alla voluta altezza di uno spacco, per il quale fu infilato il braccio che si voleva lasciar libero, che generalmente è il sinistro.

Fig. 166. — Da Von Bissing.
Una vestaglia sotto la XVIII^a^ dinastia.

Fig. 167. — Da Champollion.
Donna di Siria con vestaglia.

Fig. 168. — Da Rosellini.
Principi del Libano
che tagliano cedri per il Faraone.

Entrambi i modelli, divenuti di moda in Siria tra le donne[5] e gli uomini,[6] almeno fino dai tempi di Ramses III e di Setos I (figg. 167, 168), avevano il difetto di non ritenere i panneggiamenti e di scoprire il corpo o le sottovesti ad ogni movimento un po' violento degli arti; e probabilmente da ciò dipende che la vestaglia sia stata sostituita da alcuni capi di vestiario, i quali, garantivano una maggiore aderenza alla persona, conservando l'antica forma ed ovviando ai suoi difetti. Le parti principali della vestaglia erano due, quella

(1) Questo modo di portare la veste doppia è il più comune, cfr. Rosellini, I, tav. XIX, fig. 19 e seguenti; Lepsius, *Denkmäler*, VI, III, taf. I, II, fig. *d*, taf. XCVIII, C, CI, CV, CXV. Per la XIX din. cfr. III, taf. CXCIX, fig. *d*. Per la XX din. III, taf. CCXL, fig. *a–d*.

(2) Cfr. per es. il ritratto della moglie di Amenofis IV in Von Bissing, *Denkmäler*, VIII, taf. 83; cfr. anche Rosellini, op. cit., I, tav. XIX, fig. 19.

(3) Lepsius, *Denkmäler*, VI, III, taf. XV, CCXVI.

(4) Von Bissing, *Denkmäler*, VII, taf. IV, fig. *a* e taf. XLI–XLII.

(5) Champollion, *Monum. de l'Egypte*, pl. LXV e sopratutto pl. XII; Rosellini, I, tav. LXVIII, LXXX.

(6) Cfr. i principi del Libano nell'atto di tagliar cedri per gli usi di Setos I in Rosellini, I, tav. XLVI, fig. 1.

aderente al corpo ed il risvolto arrovesciato sulle spalle; nel nuovo costume quella fu sostituita da una sopravveste, questo da un manto. Inoltre, come mostrano con ogni evidenza alcune rappresentazioni sui monumenti egizii, la vestaglia si soleva portare talora al disopra di un vestimento più intimo, specie di camicia, che fu conservata pur essa nella riforma del costume.

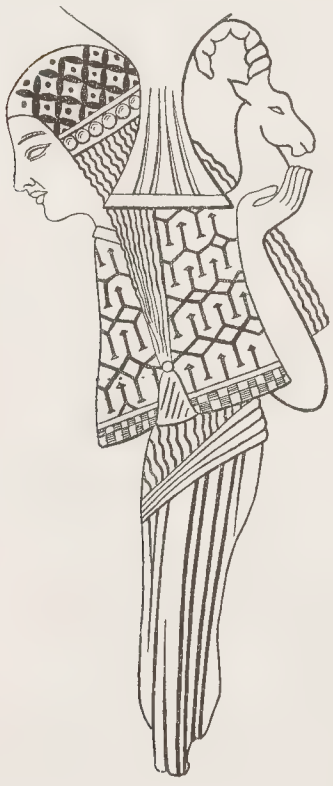


Fig. 169. — Da Prisse d'Avennes.
Ragazza di Siria nel suo costume nazionale.

Uno dei più completi e chiari esempi di quest'ultima è fornito da un intaglio in legno edito da Prisse d'Avennes (fig. 169).[1] Rappresenta una ragazza di Siria, la quale indossa una camicia talare, increspata, lintea, coperta dai lombi in giù con un telo di stoffa girato intorno al corpo, coi lembi del margine superiore riuniti ad annodatura sul ventre e con le spalle coperte da una mantellina.

Alcuni particolari di questo stesso costume, del quale non si indossarono sempre simultaneamente tutte le parti, si possono desumere da diverse fonti.

Fino dalla V dinastia erano in uso nell'Egitto tre tipi di camicie di lino liscie e bianche; tutti avevano il corpo tubolare, cilindrico, uno si distingueva per le lunghe maniche con sparato e legature sul petto e sul dorso (fig. 170),[2] un altro divergeva dal primo soltanto per l'assenza delle maniche (fig. 171);[3] il terzo era costituito dall'usuale corpo cilindrico scendente dalla base delle mammelle ai piedi, col margine superiore sostenuto da due spallacci,[4] di rado sostituiti da una zona avvolta intorno al busto.[5] Questi tre tipi

(1) Lepsius, *Denkmäler*, taf. CLXV; Prisse, vol. II, tav. non numerata. Da quest' opera è tratta la fig. riprodotta nel testo.

(2) Flinders Petrie, *Deshasheh*, pag. 31, pl. XXXV fig. 148.

(3) Rosellini, II, tav. LXXXI, fig. 41; Wilkinson, II, pag. 322, fig. 435.

(4) Cfr. per es. Von Bissing, *Denkmäler*, III, taf. XXXV e per la storia del tipo Lepsius, *Denkmäler*, II, taf. XX (IV dinastia), taf. XL (V din.), taf. CV, fig. *a* (VI din.), taf. CXXX (XII din.), III, taf. VIII, fig. *a* e *b* (XVIII din.) ecc.

(5) Lepsius, *Denkmäler*, III, taf. CXCIX, fig. *e* e Rosellini, III, tav. LXXIV.

si infilavano tutti dall'alto; per sfilarli, il primo e l'ultimo, come mostra una bagnante che l'ha fatta discendere sino ai reni (fig. 172) si dovevano far scendere lungo la persona,[1] il secondo invece si svestiva sfilandolo dall'alto.

Il terzo tipo era più comunemente usato dal sesso femminile, il secondo sembra caratteristico degli uomini; il confronto colle cotte d'armi metalliche, in uso fino dalla XVIII dinastia,[2] potrebbe far sorgere il dubbio che anche il primo tipo fosse esclusivo del sesso maschile, ma il carattere femminile dei corredi tra i quali se ne raccolsero esempi, mostra che il tipo stesso era adottato anche dalle donne, nella cultura rivelata dalle tombe di *Deshasheh*; alcuni rilievi

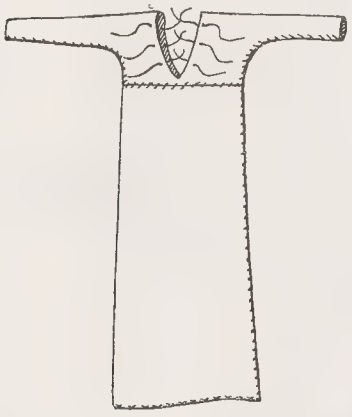


Fig. 170. — Da Flinders Petrie.
Camicia ritrovata nelle tombe di Deshasheh.

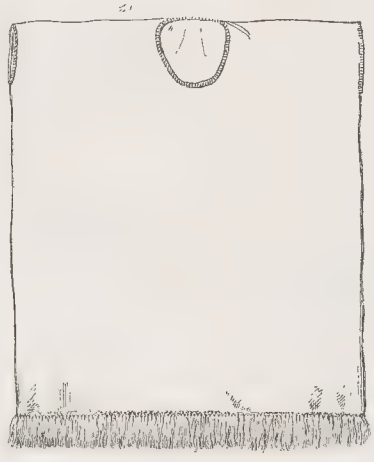


Fig. 171. — Da Rosellini.
Camicia lintea dell'antico Egitto.

ne provano la persistenza almeno sino alla XVIII dinastia,[3] ed è probabile che l'uso non sia mai cessato in Egitto, essendo ivi ancora oggi di moda tra i Fellah.

Le più accurate scolture assire, nelle quali le sopravvesti lasciano visibili le vesti indossate dagli uomini, mostrano che questi ultimi portavano un abito aderente al corpo, munito intorno al collo di due lacci terminanti a fiocco pendenti sul petto (cfr. fig. 135), nei quali non si può disconoscere una funzione analoga a quella dei lacci che chiudevano lo sparato delle camicie del tipo di *Deshasheh* dinanzi descritte. Le figure femminili più adatte a queste ricerche,

(1) Lepsius, *Denkmäler*, III, taf. XLII.
(2) Lepsius, *Denkmäler*, III, taf. 64, fig. *a*; Rosellini, II, 121, fig. 17.
(3) Rosellini, II, tav. LXXIX; Lepsius, *Denk.*, III, taf. CCXVI.

mostrano invece l' uso di grandi camicie talari, cilindriche, con maniche brevi ed aderenti, spesso variegate, probabilmente variopinte.

Queste scolture spettano invero al periodo dei Sargonidi, ma il fatto che un tipo di camicia del tutto simile a quello femminile al quale ho accennato per ultimo, variegato e variopinto come questo, si osserva riprodotto indosso a donne asiatiche, forse di Siria, negli ipogei egizii di Benihasan (fig. 173), i quali risalgono alla XII dinastia, già proverebbe che quell' indumento assiro si doveva alla persistenza di un tipo sostanzialmente già di moda in Asia, probabilmente nella stessa Mesopotamia o in Siria, fin da tempi antichissimi, e l'analogia di circostanze e di ufficio suggerirebbe la ipotesi che l'analogia stessa si ripetesse anche nella storia dello svolgimento dell'altro tipo, quello di *Deshasheh*. L' antichissima adozione in Siria di quest' ultimo, cioè della camicia munita di maniche, è dimostrata da parecchie rappresentazioni; [1] mentre altre mostrano adottato contemporaneamente anche il tipo privo di maniche. [2]

Fig. 172. — Da Lepsius.
Bagnante che ha sfilata per metà la propria camicia.

Fig. 173. — Da Lepsius.
Una donna di Siria in un ipogeo di Benihasan.

È verosimile che la camicia o veste visibile nelle citate rappresentazioni, celasse usualmente degli indumenti più intimi. Gli ipogei di Benihasan e le altre rappresentazioni egizie di Siri contemporanei alle dinastie XVIII-XX, mostrano frequente l' uso di confezionarle con stoffe forse ricamate, certo va-

(1) Camicie del tipo di *Deshasheh* sono raffigurate sui monumenti egizi indosso ad uomini di Siria in Rosellini, I, tav. XXII, fig. 3. Confronta inoltre Virey, *Le tombeau de Rekmara* in *Mission franç. du Caire*, V, pl. VII; ibidem, pag. 204. Per lo stesso tipo adottato nella Siria del Nord o paese degli Heta vedi: Rosellini, I, tav. CIII; Lepsius, *Denkmäler*, taf. CLXV.

(2) Lepsius, *Denkmäler*, taf. CLXVI, cfr. anche M. Müller, *Asien und Europa*, pag. 196 e seg.

riegate, variopinte[1] e quindi poco adatte ad essere indossate sulla nuda pelle. Sembrerebbe perciò già *a priori* probabile la ipotesi che al disotto di quella veste se ne portasse un'altra forse lintea. Erodoto descrivendo il costume degli Assiri, afferma che questi solevano portare due chitoni, uno di lino, l'altro sovrapposto di lana.[2] Ravvicinando tra loro questi residui incompleti e discontinui della storia del costume, se ne deduce con verosimiglianza che l'uso dei due chitoni o camicie, simili per forma, come è indicato dalla identità del nome a loro attribuito da Erodoto, fosse assai più diffuso in ordine ai luoghi ed al tempo di quello che appaia dal passo citato, il quale si riferisce ad un sol popolo e ad un tempo indeterminato; ed effettivamente la sovrapposizione di due *kuttonet* a tinte unite quello sottoposto, variegato orizzontalmente l'altro, risulta all'evidenza nelle rappresentazioni di alcuni Heta o Siri del Nord, raffigurati nel Ramesseo di Tebe, alcuni dei quali sono coperti di un *kuttonet* talare variato, succinto così da rendere visibile quello sottoposto (fig. 174).[3]

Fig. 174. — Da Rosellini. — Due Heta ciascuno con due kuttonet.

Le scarse traccie monumentali di tale costume si spiegano poi agevolmente sia con la probabilità che non sempre entrambi gli indumenti, di analoga forma, fossero simultaneamente indossati, sia perchè le rappresentazioni debbono tener conto del fatto che la veste di sopra variopinta o diversamente ornata doveva celare completamente quella più intima liscia e bianca.

Per ciò che riguarda l'altro componente del costume siro, cioè la sopravveste girata intorno ai lombi, antiche rappresentazioni egizie mostrano che era costituita da un semplice telo rettangolare di stoffa col quale si involgeva il corpo

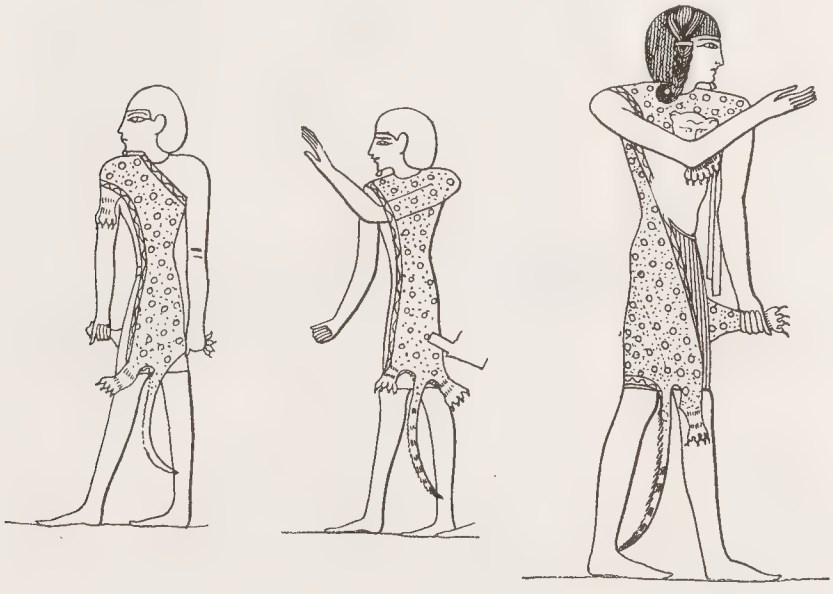
(1) Per la Siria del Sud cfr. sopratutto Rosellini, I, tav. XXVII; per il paese degli Heta si veda op. cit., tav. CIII.

(2) Erodoto I, 195.

(3) Rosellini, II, tav. LVIII, fig. 7; ed I, tavole LXXX e CLVIII in alto. In queste ultime la sopravveste a zone variopinte è avvolta a spira intorno al corpo, con uno degli angoli arrotondati sovrapposto e trattenuto da una cintura all'altezza dei fianchi. Lo stesso costume è portato dal semita scolpito nel Ramesseum in Rosellini, I, tav. CXLI, fig. 2. Uno dei Heta cadente dalle mura della città espugnata da Ramses (Rosellini, I, tav. LXXX, figura a destra in alto e tav. CIII), mostra l'uso di queste due sopravvesti al disopra del kuttonet manicato.

dai fianchi ai malleoli trattenendolo alla cintola con una zona di stoffa ivi avvolta e serrata alla persona,[1] la quale zona sostituisce vantaggiosamente l'annodatura dei lembi espressa nell'intaglio dinanzi riprodotto.

Il manto raffigurato nell'intaglio stesso (fig. 169) mostra che il lembo inferiore pendeva orizzontalmente, senza traccia di soluzioni di continuità; ciò e la sintassi decorativa ad elementi irradianti dal collo verso il lembo stesso, provano che la mantiglia doveva essere costituita da un pezzo discoidale di stoffa. L'assenza di ogni traccia di aperture laterali prova inoltre che era indossata infilando



Figg. 175-77. — Varii modi di adattarsi una pelliccia sulle spalle.

il capo in uno spacco aperto nel centro del disco di stoffa. Questo modello era allora assai largamente diffuso; i monumenti egizii mostrano che era comunemente indossato da asiatici, da negri e da egizii.[2] La speciale sua disposizione ha una storia alla quale conviene accennare.

Vari monumenti egizii provano l'alta antichità di alcuni modi di panneggiarsi una pelle a guisa di manto. La fig. 175-177 raccoglie i tre principali esempi

(1) Lepsius, *Denkmäler*, III, taf. 116.
(2) Rosellini, II, tav. LVIII, fig. 7; op. cit., I, tav. CLIX, fig. 4; S. Geffroy, *Le Louvre*, pag. 128, fig. non numerata.

tolti da monumenti compiuti tra la XVIII e la XX dinastia; il carattere ieratico di queste pelliccie ne dimostra però l'uso comune in tempi più antichi. Una è notevole per lo spacco aperto nel mezzo della pelle, allo scopo di infilarvi il capo e poggiarla così direttamente sulle spalle come una pianeta.

Fig. 178. — Un modo di portare il manto nella Siria del Nord.

Delle rappresentazioni di Siri compiute in una tomba di Benihasan,[1] in confronto con quelle dipinte nelle pareti della tomba di Setos I, e di Meneptah I;[2] e sopratutto il paragone colla veste indossata da una figura simboleggiante gli Asiatici vinti dal Faraone (fig. 178),[3] mostrano largamente diffuso in Siria l'uso di sostituire con un telo di stoffa variamente ornato quella pelle conciata. Ciò prova che insieme all'apparenza del risvolto superiore della vestaglia, altri primitivi mezzi di abbigliamento cospirarono alla creazione di quel capo di vestiario, pluralità di cause cotesta la quale può spiegare, oltre quella osservata, anche altre varietà di disposizioni che conviene esaminare particolarmente.

Alcune figure femminili di Tello mostrano diffuso in Caldea il costume di portare un manto semi-ellittico (fig. 179) col margine rettilineo imposto per il suo giusto mezzo sulle mammelle, girato quindi sotto le ascelle, incrociato e sovrapposto dietro la schiena, per ricondurne i lembi estremi sulle spalle donde discendono liberamente sul davanti.[4] Più comunemente era imposto sulle spalle a guisa di sciallo.

(1) Lepsius, *Denkmäler*, II, taf. CXXXIII; Rosellini, I, tav. XXVII.

(2) Lepsius, op. cit., III, taf. CXXXVI, fig. *a*; Rosellini, I, tav. CLVI in basso.

(3) Questo tipo di manto era comunissimo in Siria. È rappresentato infatti indosso ai popoli del Nord nella tomba di Seti I a Tebe, Lefebure, *Les hypogées royaux des Thèbes* negli « Annales du Musée Guimet », IX, pag. 23, pl. V; rappresentazioni dello stesso tipo presso i Siri del Nord o Heta sono pubblicate da Rosellini, I, CIII, CX; Lepsius, *Denkm.*, taf. CLIV, CLXIV. La figura riprodotta nel testo è tolta da Rosellini, I, tav. LXXXIII.

(4) De Sarzec ed Heuzey, *Découv. en Chaldée*, pl. XXII, fig. 3 *a–b*; XXII *bis*, fig. 3 *a–b*; XXIV *bis*, fig. 2.

Fig. 179. — Da De Sarzec.
Donna caldea con manto semiellittico e berretta.

L'intaglio (fig. 169) mostra che la mantellina discoidale od ellittica era munita talora di uno spacco per infilarvi il capo, lo stesso particolare risulta dall'esame dell'analoga mantellina portata da una figura di sostegno ad un vaso di fabbricazione sira offerto al Faraone (fig. 180). Una statuetta di avorio caldea, edita dal De Morgan,[1] prova che l'apertura stessa si soleva compiere anche in manti rettangolari lunghissimi. In quest'ultimo caso nello spacco era stato infilato il braccio, rimasto così libero al di fuori dei complicati avviluppamenti con i quali era stato rivestito il corpo.

Fig. 180. — Da Rosellini.
Metà di un vaso d'oro offerto al Faraone.

Ovunque apparisce la cintura, questa è costituita da una semplice zona di stoffa girata intorno ai fianchi e fissata con un nodo, o con un avvolgimento trasversale.

Per ciò che riguarda l'acconciatura, i monumenti mostrano i capelli scendenti lateralmente e posteriormente in lunghe treccie, spesso raccolti, trattenuti da

(1) De Morgan, *Délégation en Perse*, I, pag. 137, fig. 20.

Fig. 182. — Da Rosellini.
Meta di un vaso d'oro offerto al Faraone.

una benda girata intorno al capo, legata posteriormente;[1] la nuca è coperta da una cuffia (fig. 169), sostituita talora da una specie di tutulo, trasformato talora in berretta arrovesciandone esternamente il margine, come mostra la fig. 181.[2]

Infine l'arte egizia ci ha trasmesso il ricordo

Fig. 181. — Da Perrot.
Berretta ogivale a margini arrovesciati in una scoltura di Tello.

dell'uso in Siria, almeno dalla XII dinastia egizia (cf. fig. 173), di vere e proprie scarpe. Una delle figure che ornano la base di un vaso dei Kefa (fig. 182), mostra lo stivaletto aperto sul dorso per introdurvi il piede e fermarlo mediante allacciatura. La tomba di Rekmara ed altri monumenti egizi provano, almeno nella Siria settentrionale, l'uso di vere e proprie scarpe con alto gambaletto allac-

(1) Cfr. il dipinto citato di Benihasan, Rosellini, I, tav. XXVII, in confronto degli uomini nei quali appaiono le estremità della annodatura (Lepsius, *Denkmäler*, taf. XCVII, CCIV, ecc.). Analoga disposizione dei capelli senza tenia è raffigurata in Champollion, *Mon.*, pl. XII e LXV (Siria); Lepsius, *Denkm.*, taf. CLXVI (Heta).

(2) I tutuli conici o tronco-conici sono comuni nei bassorilievi della Cappadocia (cfr. Perrot, IV, pl. VII, pag. 629 e seg., fig. 311, 312, 313, ecc.), ma io ritengo col Puchstein che queste scolture siano relativamente tarde. Ne è certo però l'uso antichissimo presso gli Heta (cfr. Lepsius, *Denkm.*, taf. CXCVI; Müller M., *Asien und Europa*, pag. 329, nota 4). Tutuli analoghi sono riprodotti inoltre su statuette di Beirut, di Cesarea, di Ancyra, di Marach (Hall., *Oldest civilisation of Greece*, pag. 309; Chantre, *Mission en Cappadoce*, pag. 149, fig. 109, tav. XXIV, fig. 4; Perrot, III, fig. 319–320; IV, fig. 367 e 368); infine gli antichissimi esempi egizi (Flinders Petrie, *Abydos*, II, pl. XIII) mostrano donde potè introdursi il tutulo tra gli egeo-micenei (cfr. Perrot, VI, fig. 354 (Tirinto); Ἐφημ. ἀρχαιολ., 1891, π. II, fig. 14 (Micene); « Annual of British School at Athens », 1902, pag. 77, fig. 41; 1903, pag. 59 (Cnossos); *Mon. Lincei*, XIII, pag. 44, fig. 40 (Haghia Triada). Per il costume di arrovesciarne all'esterno il margine trasformando così il tutulo in berretta vedi fig. 181 nel testo.

Fig. 183.
Stivaletto a gambale dei Kefa.

ciato (fig. 183), [1] analoghe a quelle tuttora portate dalle donne di quella regione. [2] Lo stesso tipo di scarpe appare calzato dai personaggi sbalzati sulla tazza di Vafio, e da quelli dipinti in un affresco di Tirinto, ma anche la forma raffigurata in quest' ultimo ci riconduce a tipi asiatici della Cilicia o di Siria.

Ho raccolti finora degli elementi sparsi che possono dar luce intorno alle linee generali del costume femminile di moda in Siria sotto la XVIII dinastia. A dire il vero alcuni degli elementi stessi furono desunti dall' esame di monumenti di diversa età, rinvenuti per giunta nella vasta zona territoriale che dall' Egitto si estende alla Mesopotamia, cosicchè soltanto la corrispondenza dei singoli elementi e la possibilità di inquadrarli in un costume analogo a quello raffigurato nell' intaglio egizio più volte citato, li ricollegano in un insieme e mi inducono a ravvisarvi le *disiecta membra* di un costume diffuso largamente e lungamente in quella zona, a noi pervenute dopo il naufragio delle antiche civiltà ivi fiorite.

Comunque, il carattere conservatore dei Semiti di Siria e le persistenze assire, accertate almeno per alcuni degli elementi dinanzi raccolti, inducono a ricercare se ed in qual misura le linee generali di quell' antichissimo costume, persistessero nella moda sira del periodo dei Sargonidi, epoca alla quale deve riferirsi anche il materiale ceretano che intendo di integrare.

Fortunatamente questo periodo in Siria è illustrato da una ricca serie di monumenti e di documenti, i quali permettono di risolvere la questione con tale sicurezza e copia di particolari quale non potemmo certo raggiungere nella determinazione dei modelli più antichi, compiuta brancolando nell' ombra che involge una quantità di questioni archeologiche relative a quella remota antichità.

Per ciò che riguarda il costume siro nel periodo dei Sargonidi molta luce è fornita dalle scenografie storiche scolpite lungo gli zoccoli delle pareti nei palazzi assiri, essendo ivi talora riprodotte nel loro caratteristico costume le popolazioni di Siria; altre indicazioni dirette ci sono fornite dall' antico Testamento, altre, ancora più diffuse, dall' epica omerica.

Quest' ultima affermazione richiede alcuni schiarimenti. Indubbiamente dopo la redazione dei Pisistratidi l' epica stessa aveva assunto una fisonomia spiccatamente greca; però l' Helbig ha raccolto dei dati, i quali provano che l' ambiente

(1) Virey, *Le tombeau de Rekmara*, in *Miss. franç. du Caire*, V, pl. V; Wilkinson, I, pl. IV; Champollion, pl. C e CXCI; Müller M., *Asien und Europa*, pag. 340-341.

(2) Lortet, *La Syrie d'aujourd'hui* in Perrot, IV, pag. 563, fig. 285.

descritto nei canti originarii, riuniti poi in una epopea, era saturo di elementi proprii della cultura semitica di Siria.[1] In seguito era stato esposto il parere che il commercio, l'industria ed il potere dei Φοίνικες fossero magnificati soltanto nei canti più recenti;[2] ma è evidente la improbabilità che l'orgoglio nazionale greco potesse sopportare la umiliazione di riconoscersi inferiore ai Fenici, in un periodo in cui la politica greca, decisamente contraria o almeno in concorrenza con quella fenicia, trionfava ovunque nel Mediterraneo; mentre al contrario la trascrizione di quei passi nella relazione dei Pisistratidi, si spiega assai bene col desiderio di conservare religiosamente le memorie di un passato così remoto da non poter più offendere alcuno.

Dunque l'ammirazione per la produzione di Siria è propria delle originarie rapsodie; ed io ho altrove esposto il parere che i rapsodi omerici possano aver tolto addirittura spunti e forse anche brani interi, dall'epica semitica;[3] aggiungo ora che questa ipotesi mi sembra confermata anche dal nome del supposto autore.

Ὅμηρ è infatti una semplice trascrizione per omofonia del vocabolo אֹמֶר, *homer*, forma sostantivata dal verbo אָמַר, che doveva significare il « detto » e quindi per traslato poetico « il canto ». Tale origine del nome si spiega soltanto ammettendo che coi singoli *homer* di rapsodi semitici, o con le imitazioni dei canti medesimi, sia penetrato nel mondo greco asiatico anche il comune loro nome semitico; supponendo poi, come del resto è ovvio, che il nome stesso sia rimasto aderente nel volgere dei tempi alle singole rapsodie, anche dopo che tra i Greci ne era stato dimenticato il significato originario, si spiega come questi ultimi abbiano potuto in seguito ravvisare in quel vocabolo esotico, divenuto privo di senso, un nome d'autore. Del resto, la ripetuta affermazione contenuta nei canti omerici che dalla Siria provenivano i costumi più belli; il fatto che quelli lavorati in paese sono attribuiti a schiave sire,[4] è sufficiente a provare all'evidenza la importanza delle notizie omeriche nella attuale ricerca, tendente a integrare il costume che dalla Siria poteva essere stato diffuso nel Tirreno.

Le vesti femminili rese aderenti al corpo dalla cintura o *zone*, portano nell'Epopea omerica i nomi: ἑανός, (εἱανός), φᾶρος, e πέπλος.

Quest'ultimo vocabolo, secondo le etimologie sinora escogitate, avrebbe avuto in origine un significato generico di « rivestimento ».

(1) Helbig, *L'Épopée homerique*, pag. 23 e seg.

(2) Robert, *Ilias*, pag. 571.

(3) Pinza nell'*Hermes*, 1909, pag. 559. A parte lo svolgimento e la estensione delle conclusioni, l'affermazione non è del tutto nuova; alla letteratura semitica aveva attribuito Helbig l'avventura di Ulisse col Ciclope; mentre Bérard, aveva riferito ad un Periplo semitico le informazioni nautiche raccolte nella Telemachia e nell'Ulisseide. Bérard, op. cit. II, pag. 537.

(4) I relativi passi in Studniczka, *Beiträge*, pag. 43; Helbig, *L'Épopée homérique*, pag. 23.

Ἑανός, frequentemente aggiunto a guisa di determinativo del πέπλος, [1] ma spesso adoperato sostantivamente in sostituzione di quella frase, è associato in un luogo al vocabolo ὀθόνη, in un altro a κασσίτερος. [2] Ὀθόναι erano detti, da un vocabolo semitico di analogo significato, [3] dei tessuti, [4] ed a stoffe di lino, non certo a quelle di lana, può convenire quell' appellativo dato anche allo stagno, al quale soltanto le stoffe di lino possono paragonarsi per bianchezza e lucentezza. Sembrerebbe perciò che quel vocabolo in origine indicasse delle qualità comuni, proprie anche dei tessuti di lino, e che quindi sia stato appropriato a questi ultimi.

Anche le stoffe di lana erano largamente impiegate nella civiltà descritta dall' Epopea; per convenienza e per esclusione si può adunque ritenere che a vesti di tale natura abbia potuto corrispondere il vocabolo φᾶρος.

I lini sono più idonei alla confezione delle vesti intime, le stoffe di lana, rudi e pesanti, poco permeabili all' acqua ed ottime a riparare dal freddo, sono più indicate nella confezione delle vesti esterne, che si debbono togliere o indossare secondo il bisogno.

Appare da ciò la possibilità che l' ἑανός di lino sia stata una veste, il φᾶρος di lana una sopravveste. Più generico è il significato originario di πέπλος, ma è chiaro che nella maggior parte dei passi in cui è impiegato ha un significato preciso ed indica un oggetto dalla forma ben determinata. Poteva essere detto *peplo* tanto la veste quanto la sopravveste, ambedue compiendo la stessa funzione di « rivestimento » indicata dal vocabolo, ma quando aveva un significato particolare, è probabile che gli fosse attribuito per antonomasia ad indicare la veste per eccellenza, quella di sopra. Così già si spiegherebbe la equivalenza dei vocaboli πέπλος e φᾶρος, evidente in parecchi passi. Per logica conseguenza poi « il peplo di lino » sarebbe stato distinto da quello per antonomasia, o φᾶρος, coll'aggiunta del determinativo ἑανός, talora adoperato anche da solo, in forma sostantivata, collo stesso significato. Queste ultime conclusioni, dedotte da dati ipotetici, sono pur esse ancora delle semplici ipotesi. Una prima conferma si può desumere da ciò che scrissero gli scoliasti dell' Epopea. Aristonico ad Il. O 26 descrive il peplo quale un γυναικεῖος, χιτών, ὃν οὐκ ἐνεδύοντο ἀλλ' ἐπερονῶντο: secondo Eustazio invece sarebbe stato [5] un γυναικεῖον ἱμάτιον.

(1) *Iliade*, E, 734; H, 385.

(2) *Iliade*, Σ, 613.

(3) פתן *Proverbi* (VII, 16), cfr. MOVERS, *Die Phönizier*, II, 3 pag. 319. HEHN, *Kulturpflanzen*, pag. 139; STUDNICZKA, *Beiträge*, pag. 47. Il CASTELLI, *Lexicon hebraicum*, pag. 26 avverte che פתן trova riscontro nel vocabolo egizio equivalente ad incenso il che può ricollegarsi a ciò che espongo nel testo per la eccezionale bianchezza del fumo dell' incenso.

(4) STUDNICZKA, *Beiträge*, pag. 47 ha raccolti i dati relativi a tale questione.

(5) Ad *Odiss.* 6, 292.

Non vi è ragione per credere, che questi passi si contraddicano; tanto più che si può verosimilmente ritenere che si completino a vicenda, attestando il doppio significato del vocabolo πέπλος, allorchè si riferiva al costume femminile.

Questa conclusione è pienamente conforme ai dati forniti dai monumenti, nei quali, nella pluralità dei casi in cui la verosimiglianza lo permetteva, al disotto della sopravveste è raffigurata una veste più leggera, spesso increspata, che per questo, o per altri caratteri analoghi, si rivela di lino. Naturalmente ciò non esclude la esistenza di altre vesti sottoposte; ed è anzi probabile che al disotto di quelle se ne portassero altre che per essere più intime, e quindi normalmente invisibili, poterono non essere menzionate. Delle sopravvesti sciolte furono certamente il *kalumma* e la *kalyptre*.

Restano da esaminare i dati relativi ai singoli capi di vestiario.

Il πέπλος ἑανός, cioè la supposta veste di lino, si doveva portare talora a contatto con la pelle. Giunone, desiderosa dell' amplesso di Giove, va al talamo per farsi più bella, ne chiude la porta, fa un bagno di ambrosia, si unge tutta con olii profumati, acconcia i capelli e quindi sul corpo ancora nudo: [1]

ἀμφὶ δ' ἄρ' ἀμβρόσιον ἑανὸν ἕσαθ, ὅν οἱ Ἀθήνη
ἕξυσ' ἀσκήσασα, τίθει δ' ἐνὶ δαίδαλα πολλά.

Il contatto immediato con la pelle dopo il bagno e la unzione doveva conferire alla veste sovrapposta quella fragranza, che emanava dalle sostanze di cui ancor umide quasi erano ancora le carni; l' ambrosia ed il nettare erano impiegati nella toletta delle dee, e questa può essere una ragione per cui l' ἑανός, che indossano, prende frequentemente l' appellativo di nettareo ed ambrosio. [2]

Il tremito interno, cagionato dalla paura o da altre cause, si avverte sopratutto dal freddo contatto della pelle con la veste più intima. Questa origine fisiologica hanno le espressioni popolari come: « mi trema la camicia » o altre che dette in senso ironico significano « io non temo »; significato questo il quale presuppone quello normale di timore connesso con la frase stessa.

Ora appunto Diana, schiaffeggiata da Giunone, si rifugia sgomentata sulle ginocchia di Giove: [3]

ἀμφὶ δ' ἄρ' ἀμβρόσιος ἑανὸς τρέμε.

Allorchè il poeta vuole risvegliare nella fantasia dell' ascoltatore l' immagine di una donna che vuole accendere in qualcuno il desiderio di sè, facendo astrazione dalla situazione precedente, la presenta nella veste più adatta, la più intima.

(1) *Iliade*, Ξ, 178, 179.
(2) *Iliade*, Ξ, 178; Γ, 385: χειρὶ δὲ νεκτάρεου ἑανοῦ ἐτίνυξε λαβοῦσα·
(3) *Iliade*, Φ, 507.

Così Giunone veste e cinge il solo ἑανὸς per recarsi ove Giove è spettatore della lotta fra Troiani e Greci. Parimente Elena indotta da Venere a tornare in casa di Alessandro: [1]

βῆ δὲ κατασχομένη ἑανῷ ἀργῆτι φαεινῷ.

Nel supposto di abiti lunghi e chiusi è chiaro che dà imbarazzo maggiore nel correre quello più aderente al corpo, cioè la veste intima, per rialzar la quale occorre tirar su anche la sopravveste se vi è.

In quest'ultimo caso anzi l'atto di rialzar la sottoveste comprende necessariamente anche la veste; quella adunque, non questa, si doveva aver presente nel riassumerlo; giustamente perciò l'autore dell'inno a Demeter descrive le figlie di Celeo le quali per correre più speditamente verso la Dea [2]

ἐπισχόμεναι ἑανῶν πτύχας ἱμεροέντων.

È chiaro che ἑανὸς e πέπλος ἑανὸς si equivalgono nei poemi omerici. L'unico passo evidente relativo alla posizione del πέπλος ἑανὸς sul corpo umano, è quello in cui si descrive Athena la quale si sveste per armarsi e combattere in favore dei Greci. La Dea, che indossa le usuali vesti, ritiratasi nel talamo di Giove per indossare gli abiti di quest'ultimo e prenderne le armi [3]

πέπλον μὲν κατέχευεν ἑανόν,

e ciò per indossare [4] il χιτών di Giove. Indubbiamente il chitone era un abito maschile portato talora sulla pelle; Agamennone che, come è ovvio tra soldati al campo, in regioni calde, dormiva nudo sotto la tenda riparato dalle sole coperte del letto, svegliato dal sonno ingannatore: [5]

..... μαλακὸν δ' ἔνδυνε χιτῶνα,
καλὸν νηγάτεον· περὶ δὲ μέγα βάλλετο φᾶρος.

Parimenti Telemaco appena alzato: [6]

..... χιτῶνα περὶ χροὶ σιγαλόεντα
δῦνεν καὶ μέγα φᾶρος ἐπὶ στιβαροῖς βάλετ' ὤμοις.

Questi passi non lasciano alcun dubbio sulla natura più intima del χιτὼν in rapporto alla sopravveste o φᾶρος. D'altra parte è evidente, che nel passo precedentemente citato il chitone è indossato da Athena in sostituzione del proprio πέπλος ἑανός; anche quest'ultimo perciò doveva essere portato direttamente sulle carni.

(1) Op. cit., Γ, 419.
(2) *Hymn. in Cererem*, v. 176.
(3) *Iliade* (Θ) 385; cfr. E, 734.
(4) *Iliade* E, 736.
(5) Op. cit., B, 42.
(6) *Odissea*, ο, 60.

L'ἑανός o πέπλος ἑανός dalle spalle discendeva ai piedi. Giunone, dopo il bagno l'aveva fermato con delle spille d'oro, prima ancora di stringerlo ai fianchi con la cintura: [1]

178 ἀμφὶ δ' ἄρ' ἀμβρόσιον ἑανὸν ἕσαθ' ...
180 χρυσείῃς δ' ἐνετῇσι κατὰ στῆθος περονᾶτο.
ζώσατο δὲ ζώνην ...

Le spille erano state trapuntate κατὰ στῆθος; dunque la veste copriva il petto; e doveva perciò essere fermata sulle spalle. D'altra parte per correre occorreva rialzarne la estremità inferiore; [2] L'*heanos* doveva quindi scendere fino alle caviglie, ma non più in giù, poichè gli epiteti ἐυσφυρος e simili dimostrano, che i piedi erano lasciati scoperti dall'intero costume.

Parimenti l'epiteto di λευκώλενος, dato di frequente alle donne, prova che le loro braccia apparivano nude, l'assenza di analoghi epiteti per gli omeri e le ascelle provano che queste parti dovevano restar coperte; l'*heanos* era adunque munito di corte maniche. L'assenza di epiteti analoghi al φαινομηρίς di Ibico prova che l'*heanos* era chiuso da ambo i lati.

Allorquando si stava in questo abito leggero, si soleva stringerlo ai fianchi con una zona; dunque non era tagliato a garbo sulla persona, ma scendeva ampio dalle spalle ai piedi. L'azione compiuta da Athena per svestirlo è espressa col vocabolo κατέχευεν, [3] se ne deduce che la veste stessa si toglieva facendola sfilare lungo la persona dall'alto al basso.

Ne consegue che lungo la linea degli omeri vi doveva essere qualche fornimento destinato a chiudere i lembi, ivi necessariamente disgiunti. Se perciò vi furono delle cuciture, queste non potevano essere continue; ma interrotte almeno tanto quanto era strettamente necessario a lasciar passare il corpo; in ogni caso il tratto da riunirsi sulle spalle dovè essere o allacciato, o abbottonato, o trapunto.

Gli spilli d'oro, che Giunone trapunta κατὰ στῆθος sul proprio ἑανός, prima ancora di stringerlo ai fianchi con la cintura, non potevano servire a dar forma elegante a dei buffi, poichè questa operazione si poteva compiere soltanto quando l'*heanos* aveva ricevuto l'assetto definitivo con lo stringimento della cintura. D'altra parte esclusa la infibulatura lungo il fianco, resta unicamente in campo la ipotesi, che l'azione descritta tendesse appunto a fermar l'ἑανός su ambo le spalle. Almeno in alcuni tipi d'abito pare quindi accertato che a quell'ufficio si adoperassero degli spilli.

(1) *Iliade*, Ξ, 178 e seg.
(2) *Hymnum in Cererem*, v. 176.
(3) *Iliade*, E, 734: πέπλον μὲν κατέχευεν ἑανὸν, cfr. Θ, 385.

Il peso di questi ultimi, il desiderio di mettere bene in vista quelli d'oro o di più pregevole lavoro, dovettero cospirare a farli disporre verso le clavicole, e questa loro sospensione dal sommo del petto verso la parte media del medesimo spiega letteralmente la frase κατὰ στῆθος.[1]

Intorno alla decorazione di queste vesti abbiamo ben pochi dati; l'Epopea ricorda i δαίδαλα πολλά dell'*heanos* di Hera.[2]

Siccome quest'ultimo era stato compiuto, a quel che si dice, unicamente al telaio,[3] se ne deduce essere stata eseguita in quel modo anche la ornamentazione; ed è ovvia nella cimasa la tessitura di un clavo marginale ricamando sull'ordito degli ornati meandriformi con fili di diverso colore. Riguardo poi alle ἑανῶν πτύχες che nel concetto del poeta al quale si deve l'inno a Demeter, avrebbero ornate le vesti delle figlie di Celeo, probabilmente accennano a quelle increspature della stoffa così caratteristiche dei chitoni di lino; e la loro menzione interessa anche per confermare le precedenti deduzioni intorno alla natura della stoffa, le increspature stesse potendosi ottenere unicamente in tessuti di lino o di seta.

Come si vede mancano nei poemi omerici indicazioni adatte a decidere la questione se si usassero portare due *heanoi* sovrapposti; a tale deficienza suppliscono però le indicazioni relative all'analogo vestiario adoperato nel mondo ebraico, fornite da diversi documenti. Giuseppe Flavio, descrivendo l'abito liturgico del sommo sacerdote ebreo, avverte che al disopra di certe brache infilate e legate intorno ai lombi, una illustrazione delle quali può forse vedersi in quelle indossate da alcuni Siri raffigurati nel frontone a pag. 11 di questo lavoro, doveva portare un χιτὼν[4] cilindrico di lino, talare, chiuso ai fianchi, manicato e fermato in alto mediante lacci, nel quale è facile riconoscere una persistenza del tipo *a* di *Deshasheh*.[5]

Altri passi accennano all'uso di un secondo *kuttonet*, vocabolo che è stato dimostrato corrispondere al χιτὼν omerico, variegato e variopinto,[6] il cui uso non esclude certo quello dell'altro linteo, liscio e bianco; anzi il confronto col passo di Erodoto nel quale è raccolta la notizia che gli Assiri portavano due chitoni,

(1) PINZA in *Hermes*, 1909, p. 537, nota 1.

(2) *Iliade*, Ξ, 179.

(3) Ibidem.

(4) GIUSEPPE FLAVIO, *Antiq. iud.*, III, 7, 2. Le notizie da lui raccolte in questo passo sembrano tolte dal *Levitico*, VIII, 7.

(5) La lunga persistenza del tipo del quale discorro è dimostrata in Siria dalla adozione nei paramenti liturgici ebrei e dalla menzione in diversi libri del Pentateuco, cfr. *Esodo*, XXVIII, 39 e seg.; *Levitico*, X, 5 ecc. Il tipo di *Deshasheh* era diffuso anche in Mesopotamia, lo provano le rappresentazioni di vesti allacciate al collo in monumenti dell'epoca dei Sargonidi; cfr. LAYARD, II, plan. V, XXV, XXXV, XXXVI.

(6) *Genesi*, XXXVII, vers. 3 e 32; la frase ebraica: אֵת-כְּתֹנֶת הַפַּסִּים fu tradotta dai Settanta per τὸν χιτῶνα τὸν ποικίλον.

cioè due vesti simili, una di lino l'altra di lana, mostra al contrario che queste diverse memorie, incomplete per se stesse, si completano a vicenda; e che anche nella Siria de' Sargonidi, come in Assiria, era diffusa la moda di indossare due *kuttonet*, dei quali quello variopinto ed ornato, talora di lana, era portato al disopra dell'altro linteo, usualmente liscio e bianco.

Fig. 184. — Da Luith. Donna in *heanos* su di un avorio di Nimrud.

Un passo di Samuele dimostra infine che i *kuttonet* facevano parte anche della moda femminile,[1] e le rappresentazioni delle donne di Lachish in Giudea e di altre rappresentate in parecchi bassorilievi assiri danno un'idea assai chiara di tale veste.

In alcune il *kuttonet* apparisce liscio; se ciò non si deve alla completa abrasione dei colori ond'era ornato il rilievo, può darsi vi sia rappresentato il *kuttonet* più intimo, che potè in certe circostanze essere l'unico capo di vestiario indossato, come mostra una figura femminile intagliata in un avorio di Nimrud (fig. 184),[2] ma altri sono variegati ed ornati a colori (fig. 185), e questi ci danno una idea del *kuttonet* di sopra, che, data la identità di nome, si può supporre identico per struttura all'altro.

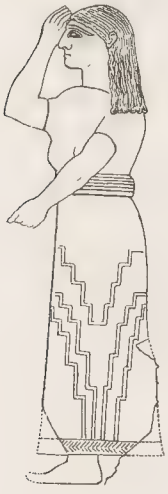


Fig. 185. — Da Layard. Prigioniera assira in *kuttonet* variopinto.

Una donna che allatta un bambino (fig. 186), ha nudato una mammella passando sotto la corrispondente ascella, il lembo superiore del *kuttonet*, che pertanto scende obliquamente dalla spalla opposta al fianco denudato.[3] Ciò prova che lungo la linea degli omeri vi era un largo spacco che si poteva chiudere fino ai lati del collo o aprire a volontà. Dunque i margini di questa apertura erano abbottonati, infibulati, o allacciati; e le indicazioni omeriche relative all'*heanos* di Hera illustrano appunto uno di questi mezzi.

Fig. 186. — Da Layard Donna di Lachish in atto di allattare un bambino.

Resta da spiegare il silenzio dei canti omerici, pur così precisi, intorno all'uso simultaneo di due chitoni sovrapposti; ed a me pare possibile che il

(1) Nel libro di Samuele, *II Re*, XIII, 18, il *kuttonet* di Thamar, XIII, 19, che si dice caratteristico delle figlie nubili del re, è così descritto: וְעָלֶיהָ כְּתֹנֶת פַּסִּים כִּי כֵן תִּלְבַּשְׁנָה בְּנוֹת- Le poesie omeriche sono a questo riguardo assai più precise. Descrivendo i tre tipi di camicia adoperati dagli egizi ho mostrato le varianti di struttura per le quali quello più comunemente adoperato dagli uomini differisce da quello femminile. Nell'Epopea il nome semitico (χιτών = *Kitinnè* assiro e כְּתֹנֶת ebraico) restò alla varietà maschile.

(2) British Museum, *Excav. at Ephesus*, pag. 183, pl. XXIX, fig. 6.

(3) Layard, *Mon. of Neneveh*, I, pl. 67.

silenzio stesso proceda dal pudore e dalla gelosia delle stirpi semitiche, per le quali la nudità in pubblico, in ispecie quella delle proprie donne, era un obbrobrio tale da poter benissimo indurre a pretermettere nelle rapsodie nazionali ogni accenno perfino agli indumenti più intimi, appunto perchè a contatto con il nudo. A me pare che le attuali usanze inglesi in proposito, offrano un esempio adatto a spiegare perchè nei canti omerici non sia fatta menzione del *kuttonet* di sotto e perchè tacciano anche di altri elementi del vestiario anche più intimi, per esempio del perizoma, che secondo ogni verosimiglianza dovevano pur entrare nella composizione di un costume completo.

Del resto se nei canti omerici e nell'antico Testamento, fatta eccezione per le prescrizioni liturgiche e per i casi di assoluta necessità, non vi è menzione diretta della camicia bianca di lino, non mancano indizi indiretti della sua esistenza.

Il nome stesso *heanos*, quello ἑδδόναι riferito al medesimo indumento, alludono al candore dei lini e sono quindi poco in armonia col *kuttonet* di sopra, variegato, variopinto, coperto di δαίδαλα πολλὰ. L'origine del nome dall'apparenza del tessuto più usualmente adoperato nelle biancherie, conserva adunque il ricordo della loro esistenza, malgrado la normale traslazione del significato alla veste identica per struttura, ma più appariscente, portata al disopra dell'altra.

Nelle rapsodie omeriche è detto πέπλος o φᾶρος un capo di vestiario comune agli uomini e alle donne, che i primi portavano sul χιτῶν, corrispondente all'*heanos* femminile, e le donne al disopra di quest'ultimo.

L'unità del nome presuppone quella di forma e di ufficio; nel determinare questo e quella è quindi inutile tener distinte le indicazioni riferibili ai *faroi* indossati da uomini o da donne, conviene invece servirsene indistintamente per integrare il maggior numero possibile di particolari di quell'elemento comune del costume.

L'episodio dell'*Iliade* [1] in cui è descritto Agamennone che se ne va in giro tra le navi degli Achei portando in mano il φᾶρος, fa supporre che quest'ultimo non fosse una veste chiusa, capace perciò di aderire di per se stessa alla persona, ma piuttosto dà l'idea di un capo di vestiario, che si poteva adattare a capriccio sul corpo. La stessa conclusione si può trarre dal passo dell'*Odissea*, in cui è descritto Ulisse, che al sentire le rapsodie composte sull'impresa di Troia, per nascondere le sue lagrime ai presenti, [2]

πορφύρεον μέγα φᾶρος ἑλὼν χερσὶ στιβαρῇσιν
κὰκ κεφαλῆς εἴρυσσε.

(1) *Iliade*, Θ, 221.

(2) *Odissea*, Θ, v. 84, cfr. v. 88.

Anche da altri passi risulta la stessa conseguenza; si indossa infatti gettandolo sulle spalle [1] e facendolo girare intorno al corpo; Agamennone alzatosi di letto infila il chitone e al disopra [2] περὶ ... βάλλετο φᾶρος. Allorchè Achille si decide a consegnare a Priamo il cadavere di Ettore, ordina che sia prima rivestito, e le ancelle lo avvolgono con un φᾶρος: [3]

ἀμφὶ δέ μιν φᾶρος ... βάλον.

Faros è detto anche il tessuto, al quale Penelope attendeva di giorno, e che disfaceva di notte; [4] ciò mi sembra che concorra a provare, che quel capo di vestiario constava semplicemente di un pezzo rettangolare di stoffa, che si confezionava per intero al telaio, conclusione confermata dall' *Etymologicum magnum* (p. 788, 8), che considera il φᾶρος analogo all' ἱμάτιον, vocabolo che nei tempi classici finì per sostituire l' altro poetico ed antiquato.

Naturalmente la sostituzione di vocaboli importa trasformazione del tipo, e se si considera che gli appellativi di τανύπεπλος ed ἑλκεσίπεπλος, così frequenti a proposito di coloro che indossavano quella sopravveste dei tempi eroici, non trovano riscontri nelle descrizioni di chi indossa l' ἱμάτιον dei tempi classici, si può ragionevolmente ritenere, che quest' ultimo differisse nelle dimensioni, ridotte forse allo scopo di lasciare più spediti i movimenti, per rendere più pratica la innovazione.

Fig. 187. — Dal fregio del Partenone. Peplo offerto nelle feste panatenaiche.

La forma rettangolare del peplo è confermata dalle sue persistenze. Ai tempi omerici alle immagini antropomorfe della divinità si offriva nelle occasioni più solenni un peplo, ed un peplo si offriva ancora ad Athena nelle Panatenee, in un' epoca in cui quell' arcaico capo di vestiario era completamente caduto in disuso. L' esemplare rappresentato da Fidia nel fregio del Partenone era evidentemente costituito da un gran telo rettangolare di stoffa piegato in quattro o in otto [5] (fig. 187).

(1) *Odissea*, ο, v. 61.
(2) *Iliade*, B, v. 43.
(3) *Iliade*, Ω, 588.
(4) *Odissea*, β, 97 e seg.; ω, 133.
(5) Z, 289, 90, 271, 302; *Odissea*, ο, 124. Nei tempi classici il dono di un peplo persistette nelle

Certamente, in corrispondenza della sua maggiore ampiezza, il φᾶρος poteva essere adattato alla persona in modo da essere considerato quale vera veste, più che un semplice manto. Agamennone alzatosi dal letto, mette indosso un chitone, poi si adatta il φᾶρος, e dopo pensa a legarsi ai piedi i calzari. [1] Ora è chiaro, che se il φᾶρος fosse stato abitualmente drappeggiato nella stessa guisa dell' ἱμάτιον, Agamennone si sarebbe prima legati i calzari, poi avrebbe indossato il φᾶρος e prese le armi. La toletta di Calypso ci fornisce un particolare assai concludente per spiegare quella apparente anomalia. La ninfa che doveva portare l'ἑανός discinto, alzandosi di letto indossa il φᾶρος e lo fa aderire al corpo stringendolo ai fianchi con la cintura. [2] Adunque, allorchè si voleva indossare la sopravveste al disopra della veste, una sola cintura soleva farle aderire entrambe ai fianchi. D'altra parte i due *heanoi* discinti ricoprendo i piedi, avrebbero reso difficile l' allacciatura dei calzari. Si comprende quindi l' uso abituale d' indossare il φᾶρος per cingere questo e quello, prima di occuparsi della calzatura. Nè vale l' opporre che Agamennone nella scena citata non cinge il φᾶρος, poichè nel vestire si seguono abitudini inveterate, di cui il poeta doveva tener conto, anche supponendo in Agamennone la intenzione di portare sciolta la sopravveste in quella peculiare circostanza.

Questi dati comuni intorno al *faros*, o peplo per eccellenza, ne indicano la forma generica; prima di procedere nella indagine sul modo di adoperarlo, conviene tener presente una distinzione che doveva apparire comunemente agli occhi dei rapsodi omerici.

In parecchi casi il φᾶρος, è detto « grande » o « doppio », dunque ve ne erano altri di dimensioni ridotte talora alla metà. Questa diversità di ampiezza doveva portarne di necessità altre nell' uso, poichè è chiaro che con un φᾶρος comune non si potevano comporre tutti quei panneggiamenti che erano permessi

Panatenee ateniesi e la persistenza del nome antico prova che la veste era ancora della stessa forma di quella in uso, allorquando queste antichissime feste furono istituite. Questo peplo era di lana (*C. I. A.*, IV, 2, 477) talora colorata (Euripide, *Ecuba*, 468), ornato ad applicazioni d'oro (Stazio, *Tebaid.*, X, 56) e con scene a ricamo o dipinte (cfr. gli scolii ad Aristofane, *Eq.*, v. 565 e seg. e ad Euripide, *Ecuba*, 468 e seg.; Plutarco, *Demetr.*, 20; cfr. Mommsen, *Fest. der Stadt Athens*, p. 57). Riguardo alla forma i dati letterarii non ci apprendono direttamente nulla. Però il fatto che almeno nei tempi più recenti il peplo stesso nella sacra processione era spiegato a guisa di vela su di un albero in una macchina in forma di nave, costume questo che secondo alcuni sarebbe stato antichissimo (cfr. *Athen. Mitth.*, 1893, p. 153), già mostrerebbe che il peplo doveva essere un semplice telo di stoffa senza cuciture, chiusure, o riporti. Il peplo stesso è raffigurato nel fregio orientale del Partenone (cfr. Collignon, *Hist. de la sculpt.*, II, pag. 57, fig. 24–25 e Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, taf. 151).

(1) *Iliade*, B, 42 e seg.

(2) *Odissea*, ε, 230:

... ἀργύρεον φᾶρος μέγα ἔννυτο Νύμφη,
λεπτὸν καὶ χαρίεν, περὶ δὲ ζώνην βάλετ' ἴξνῖ

invece dalle maggiori dimensioni del φᾶρος doppio; conviene quindi esaminare separatamente le questioni relative all'uso di ciascun tipo.

Il *faros diplax* solendosi portare serrato intorno ai reni dalla cintura, doveva discendere al disotto di quest'ultima e coprire la parte inferiore del corpo. Quello che indossava Cerere le frusciava, nel camminare, intorno ai piedi [1]

. . . . . αμφὶ δὲ πέπλος
κυάνεος ῥαδινοῖσι θεᾶς ἐλελίζετο ποσσίν,

dunque il *faros* avvolgeva interamente il corpo dalla cintura ai malleoli.

Ulisse, in un episodio già citato, si copre il viso con un lembo del proprio *faros*; in una circostanza che non ammette la ipotesi di un movimento strano e poco decoroso, quale sarebbe stato ad esempio quello di alzare la parte inferiore per coprirsene il viso; si presenta quindi spontanea alla mente la ipotesi che, nella immaginazione del rapsoda, Ulisse avesse adoperato a quello scopo un lembo del *faros* panneggiato liberamente sulle spalle. Già da ciò apparirebbe che il *faros* doppio copriva anche la parte alta del busto, e questa particolarità è accertata dal passo nel quale si descrive Telemaco che prima di uscire si getta il *faros* sulle spalle. [2]

Fig. 188. — Da Layard.
Due diversi modi di portare il peplo grande in Assiria.

Fig. 189. — Da Layard.
Prigioniera assira in peplo grande.

Gli elementi raccolti non lasciano molti dubbii intorno al modo di vestirlo; un tratto potè essere girato a spira o semplicemente applicato intorno al corpo, a guisa di guaina, dalla cintura ai piedi; ma la violenza dell'azione indicata dalla espressione περιβάλλω, può applicarsi soltanto all'altro tratto, quello che ricopriva il torace, il quale doveva perciò vestirsi girando il lembo intorno al busto, gettandolo violentemente di dietro il dorso da una spalla all'altra.

La identità di forma del *faros* nei costumi maschile e femminile suggerisce l'uso comune di analoghi panneggiamenti. Mi paiono quindi ugualmente adatte alla illustrazione di questo particolare del costume femminile alcune figure maschili (fig. 188) che, per essere più numerose, ci presentano mode anche più svariate. Forse peculiare delle donne era il costume di imporre il *faros* sul capo (fig. 189).

(1) *Hymnum in Cererem*, v. 182 e seg. (2) *Odissea*, o, 61.

Gli scrittori greci meglio informati intorno alle cose asiatiche convengono nell' affermare che il peplo era caratteristico della civiltà della Mesopotamia o delle regioni da questa dipendenti civilmente.

Senofonte adopera quel vocabolo nello stesso significato generico di « vesti » che ha talora anche nell' Epopea. Ma è notevole che lo usa a proposito di quelle degli Assiri [1] e dei Persiani. [2] I tragici considerano il peplo come caratteristico del ciclo eroico, [3] ma estendono pur essi l' uso di quel vocabolo al costume dei Persiani, [4] e le scoperte a Susa, a Persepoli ed altrove in Persia hanno dimostrato, che almeno sino al periodo della loro dominazione nel Mediterraneo, i Persiani indossavano ancora le vesti tipiche dell'Assiria e della Caldea, o altre di modello derivato da quelle. [5]

Nell'obelisco del *British Museum*, [6] i maggiorenti di Israele in atto di portare il tributo a Salmanassar (fig. 190), sono rappresentati in un abito di cerimonia, il quale comprende principalmente una veste che involge per intero il corpo, e corrisponde non soltanto nella struttura, si tratta evidentemente di un telo rettangolare di stoffa con frange ai margini, ma anche nel modo di portarlo colle indicazioni relative all' uso del *faros diplax* fornite dai rapsodi omerici.

Fig. 190. — Da Layard. Giudei avvolti in pepli grandi.

L' Epopea menziona dei *faroi* grandi bleu, color di zafferano, o purpurei; spesso ne magnifica altri con svariati ornamenti policromi (ποικίλιοι, παμποικίλιοι) e le scene dipinte a smalti policromi sul rivestimento della parte alta delle pareti nei palazzi reali assiri, hanno conservato alcune figure avvolte in pepli di color giallo zafferano, [7] o azzurro tendente ora al grigio, [8] i quali sono la migliore illustrazione dei κροκόπεπλοι e dei κυανόπέπλοι dell' Epopea. Riguardo poi ai πέπλοι παμποικίλιοι, la ricca ornamentazione raffigurata sulle vestaglie di cerimonia assire mi pone soltanto nell' imbarazzo della scelta. Quella indosso al re riprodotto da Layard, I, pl. XLVIII, mi pare interessante, poichè le scene, che nel modello imitato dovevano essere raffigurate probabilmente a ricamo, ci danno una idea di quelle che in tempi classici le Arrefore e le Ergastinai ancora ricamavano sul peplo offerto ad Athena nelle feste Panatenee.

(1) Senofonte, *Ciropedia*, III, 3, 67.
(2) Op. cit., III, 1, 13.
(3) Cfr. per es. Euripide, *Ecuba*, 558; Sofocle, *Nausicaa*, fragm. 408 N; Eschilo, *Sept.* 101. I varii passi sono raccolti in Dindorf, *Lexicon Aeschyleum*, pag. 283.
(4) Eschilo, *Persae*, 182, 199, 1060.
(5) Dieulafoy, *L'Acropole de Suse*, I, pl. XVIII.
(6) Layard, *Monum. of Neneveh*, I, pl. LVI.
(7) Layard, II, pl. LV, fig. 6.
(8) Layard, II, pl. LVI, fig. 6.

L'Epopea menziona frequentemente dei pepli annessi a carri e troni, e le sculture assire all'epoca dei Sargonidi riproducono appunto dei grandi tessuti

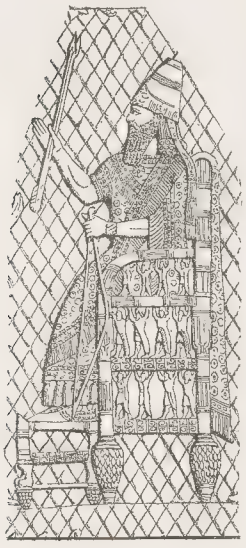


Fig. 191. — Da Layard.
Peplo arrotolato dietro al trono di Sennacherib.

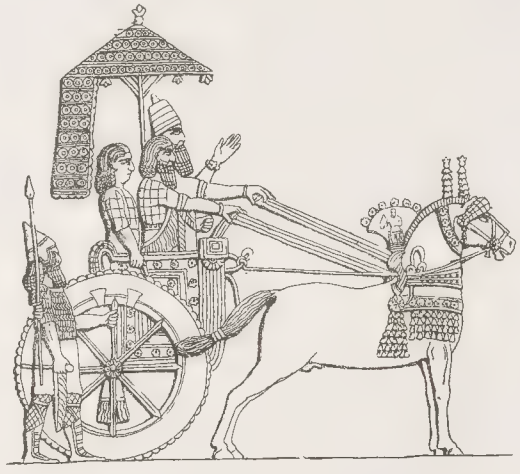


Fig. 192. — Peplo arrotolato dietro al cocchio ed altro pendente dal parasole.

rettangolari, in tutto corrispondenti alla vestaglia della quale mi sono occupato, ornati come quest'ultima, muniti di frange, arrotolati nella parte posteriore del carro o sulla spalliera del trono[1] (fig. 191), stesi talora invece ai margini del parasole[2] (fig. 192), frequentemente tessuti di grandi dimensioni, muniti di frangia e destinati in omaggio o tributo[3] (fig. 193); i quali tessuti spiegano la omonimia precedentemente notata nell'Epopea, riguardo a questi oggetti di analoga forma, ma di diverso uso.

Fig. 193. — Da Layard.
Grandi tessuti offerti a Salmanassar.

Resta da chiarire un particolare omerico senza riscontro nel costume mesopotamico, alludo all'uso di spilli o fibule per meglio assicurare sul torace il φᾶρος o peplo per eccellenza. Quello che Antinoo aveva donato a Penelope portava

(1) Layard, I, pl. 59; II, pl. 12, 22, 23.
(2) Layard, I, pl. 72; 80; II, pl. 29, 41, 42, 49 ecc.
(3) Ho riprodotto nel testo i tributarii raffigurati nell'obelisco di Salmanassar, Layard, I, pl. LIV.

trapunti a guisa di fornimento, ben dodici spilli,[1] il loro impiego quindi doveva essere abbastanza largo. Questa anomalia si spiega agevolmente qualora si consideri che in Siria le condizioni politiche, le tendenze di razza e, subordinatamente a quest' ultima circostanza, la identità fondamentale del costume, se cospiravano, nell' età dei Sargonidi, a dare una prevalenza assoluta alle influenze provenienti dall'Oriente e dall' Egitto, non giunsero però a tal punto da far sì che quelle mediterranee restassero senza effetto. Nel Mediterraneo l' uso di spilloni e di fibule fu larghissimo; la penisola appenninica cooperò forse più di ogni altra regione al suo sviluppo, ma anche quella balcanica vi ebbe parte notevole e sotto l' influenza reciproca dei commerci colle spiagge dell'Asia minore vediamo diffondersi ivi spilli e fibule, nascervi tipi proprii[2] ed estendersene l'uso alle civiltà indigene a contatto col mare. Un bassorilievo della Licaonia edito dal Ramsay (fig. 194),[3] un altro raffigurante un ostaggio o tributario dell'Assiria, rinvenuto a Korsabad nel palazzo di Sargon (fig. 195),[4] ne sono la prova più evidente.

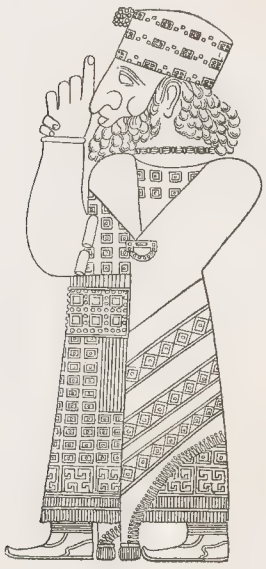


Fig. 194.
Re scolpito sulle rupi in Cappadocia vestito di *heanos*, *faros*, *zone* e *manto* infibulato sul petto.

La menzione speciale dei *faroi* doppi o grandi presuppone la esistenza di altri più piccoli e più comunemente usati. Se quelli erano capaci di coprire tutto il corpo, è probabile che questi, in corrispondenza della minore ampiezza, ne potessero vestire soltanto una parte; d' altronde entrambi i tipi si stringevano ai fianchi colla cintura, anzi questo particolare distingue il *faros* comune dal manto, e da ciò si deduce con probabilità che il *faros* comune doveva essere panneggiato soltanto dalla cintura verso i piedi.

Le numerose rappresentanze dei *faroi* doppi assiri sono concordi nel dimostrare che questo abito di cerimonia non comportava alcuna sopravveste.

Cerere invece, nell' inno omerico che le è dedicato, è immaginata colle spalle coperte da un κάλυμμα, cioè, come mostrerò in seguito, da un manto;[5]

(1) *Odissea*, σ, 292:
'Αντινόῳ μὲν ἔνεικε μέγαν περικαλλέα πέπλον,
ποικίλον· ἐν δ' ἄρ' ἔσαν περόναι δυοκαίδεκα πᾶσαι
χρύσειαι,

(2) Furtvängler, *Aegina*, I, pag. 250.

(3) Ramsay in *Archaeologische Zeitung*, 1885, pag. 203, taf. XIII; Ramsay and Hogarth, *Prehellenic monuments of Cappadocia* nei *Recueil* XIV, pl. III IV, n. 3; Studniczka nelle *Athen. Mitt.*, 1887, pag. 8.

(4) Botta, *Monuments de Ninive*, II, pl. CVI *bis*.

(5) *Hymn.* cit., v. 182.

dunque il poeta non poteva raffigurarsela vestita di un *faros* doppio, ma con uno di piccole dimensioni, che, non permettendo di coprire il corpo contemporaneamente sul busto e intorno ai lombi, comportava l'uso di un'altra sopravveste. D'altra parte il poeta ci presenta quel personaggio coperto da un peplo o *faros* che le frusciava intorno ai piedi;[1] dunque il poeta, la immaginava vestita del consueto *heanos*, ammantata con un *kalumma*:

κατακρῆθην κεκαλυμμένη,

che le copriva la parte alta del corpo, mentre un *faros* di piccole dimensioni le serviva di sopravveste dalla cintura ai piedi. L'antichissimo intaglio di Egitto, più volte citato (fig. 169), ci offre adunque una visione del costume, quale era ancora concepito dal rapsoda omerico; una illustrazione cronologicamente più vicina è fornita da un rilievo rinvenuto a Korsabad, rappresentante un uomo che tiene sul petto un leoncino addomesticato;[2] i reni sono stretti da una cintura, la quale appunto stringe ai fianchi il margine superiore di un telo di stoffa ornato a tessuto o ricamo, munito di frangia, avvolto intorno ai fianchi. La stessa veste è ripetuta anche su altri monumenti assiri (fig. 196).

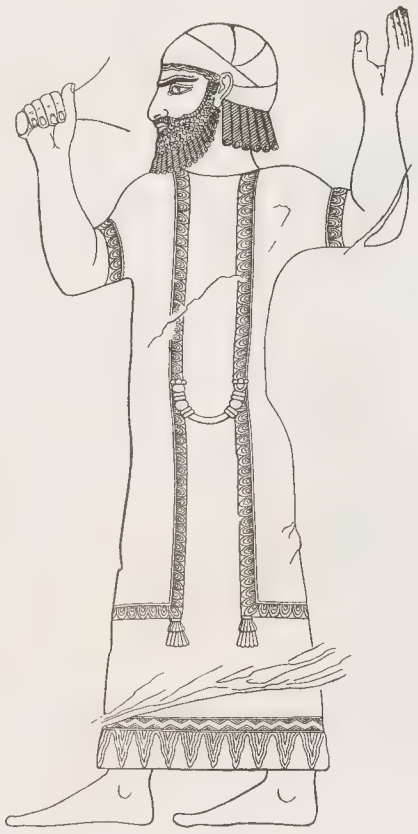


Fig. 195. — Da Botta.
Tributario di Assiria con manto infibulato sul ventre.

Ho già fatto notare che l'uso del *faros* era comune ai costumi maschile e femminile, però i monumenti assiri mostrano l'uso tra gli uomini di vesti succinte fino al ginocchio, specialmente adatte alle rapide mosse, richieste dalle speciali mansioni che erano chiamati a compiere. Il rilievo al quale accenno,

(1) *Hymn. in Cererem*, v. 183:
... ἀμφὶ δὲ πέπλος
κυάνεος ῥαδινοῖσι θεᾶς ἐλελίζετο ποσσίν.

(2) Botta, *Monuments de Ninive*, I, pl. XLVII; Roscher *Lexikon* s. v. « Izdubar Nimrud ».

quindi, se ci dà una giusta idea della normale disposizione del *faros* comune, in uso dalla Siria alla Mesopotamia, non è sufficiente a dimostrare che anche le donne solessero portarlo così corto da giungere appena dalla cintura al ginocchio.

Normalmente l'ἐανός [1] e il φᾶρος [2] erano stretti al fianco dalla ζώνη. Il poeta così descrive l'azione per indossarla:

περὶ δὲ ζώνην βάλετ' ἴξυΐ
καλὴν χρυσείην . ..

L'uso del verbo βάλλω è assolutamente improprio per una cintura metallica, di cuoio dorato, o d'altra materia, tagliata nella voluta misura per poterla affibbiare o chiudere in analogo modo ai fianchi. Il confronto con l'uso dello stesso verbo nel descrivere l'azione di gettarsi sulle spalle il *faros*, prova che la cintura stessa doveva avvolgersi intorno ai fianchi. La *zone* era dunque una fascia di tessuto, che potè essere detta χρυσείην sia per le brattee di oro che vi erano cucite, come suppose Studniczka, [3] sia perchè nell'ordito si poterono adoperare dei fili di oro, tecnica questa certamente fiorente in questo periodo. [4]

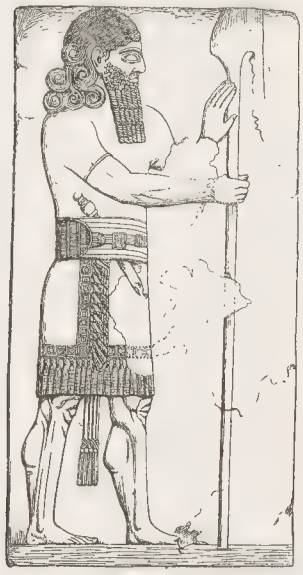


Fig. 196. — Da Layard.
Cacciatore con grembiale, o faros piccolo, girato intorno ai lombi.

La zona stretta ai fianchi da Giunone [5] era

ἑκατὸν θυσάνοις ἀραρυῖαν

cioè ornata con frange, come giustamente ritenne Studniczka [6] ed è notevole il fatto, che gli unici esempi di cinture con frange contemporanei all'Epopea, sono offerti dai coevi monumenti assiri. In alcuni esempî parrebbe che le frange pendessero verticalmente dall'intero margine inferiore della cintura stessa; [7] il modello più usuale consta però di una lunga striscia di tessuto, girata forse più volte intorno alla vita, [8] talora con le estremità pendenti ver-

(1) *Iliade*, Ξ, v. 181.
(2) *Odissea*, ε, 230, 231; ϰ, 543-545.
(3) *Beiträge*, pag. 121.
(4) Nella collezione Castellani, tra i frantumi raccolti in una tomba prenestina del gruppo del quale più specialmente mi occupo, ho osservato dei sottilissimi fili d'oro certamente adoperati in un tessuto. Un tessuto di tal fatta è stato osservato dal Falchi in una tomba vetuloniese.
(5) *Iliade*, Ξ, v. 181.
(6) *Beiträge*, pag. 121.
(7) Layard, I, pl. LIV.
(8) Layard, I, pl. XX.

ticalmente ornate con frange, nelle quali si possono agevolmente riconoscere i cento - numero da prendersi in senso indeterminato - δύσανοι della ζώνη di Hera.

Parecchie rappresentazioni mostrano l'uso di cingere la ζώνη sul sovrapposto φᾶρος; ho dinanzi mostrato che lo stesso costume è stato descritto dai rapsodi omerici.

Il poeta dell'inno a Cerere ricorda inoltre la καλύπτρη e il κάλυμμα. (1)

L'assenza di sinonimi nel vocabolario tecnico dell'Epopea omerica, così precisa a tale riguardo, è la migliore garanzia che ai due nomi corrispondessero nel costume due capi diversi di vestiario; purtroppo lo scarso numero di referenze a queste parti accessorie del costume non permettono di distinguerli in ogni caso, cosicchè gli elementi distintivi del *kalumma* e della *kalyptre* restano incerti e confusi.

Ecuba vedendo il cadavere di Ettore trascinato dalla biga di Achille intorno alle mura di Troia, vinta dal dolore: (2)

τίλλε κόμην, ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπρην
τηλόσε· .....

Ne risulta la convinzione del poeta che l'azione di strapparsi le chiome fosse possibile prima ancor di togliersi la kalyptre, e ciò prova che almeno in questo caso quest'ultima era immaginata imposta alle spalle. Una prova più evidente di questa abitudine è fornita dall'inno a Demeter: (3)

ἀμφὶ δὲ χαίταις
ἀμβροσίαις κρήδεμνα βάλ̓ζετο χερσὶ φίλῃσι,
κυάνεον δὲ κάλυμμα κατ' ἀμφοτέρων βάλετ' ὤμων.

Notevole è una certa corrispondenza col φᾶρος, la quale si estende talora anche all'ufficio compiuto.

Per esempio Demeter: (4)

ἔνθα καθεξομένη προκατέσχετο χερσὶ καλύπρην·
δηρὸν δ' ἄφθογγος τετιημένη ἧστ' ἐπὶ δίφρου.

Ora in un passo già citato la stessa azione è compiuta da Ulisse col proprio φᾶρος. D'altra parte la *kalyptre* non si può identificare con quest'ultimo, al disopra del quale era talora indossata: (5)

φᾶρος μέγα ἔννυτο νύμφη,
λεπτὸν καὶ καρίεν, περὶ δὲ ζώνην βάλετ' ἴξυῖ
καλὴν, χρυσείην· κεφαλῇ δ' ἐπέθηκε καλύπρην·

(1) *Hymnum in Cererem*, v. 42 e 197.
(2) *Iliade*, X, 406.
(3) *Hymnum in Cererem*, v. 40 e seg.
(4) Op. cit., v. 197.
(5) *Odissea*, ε, 230–232 e κ, 543 e seg.

Si può supporre che la corrispondenza cui ho accennato derivi dal fatto che la moda maschile non comportava l'uso dello sciallo, per cui è probabile che gli uomini lo sostituissero eventualmente col φᾶρος. Ciò implicherebbe somiglianza di struttura tra questi capi di vestiario e farebbe supporre che la *kalyptre* fosse un pezzo di stoffa rettangolare, eseguito come il φᾶρος interamente al telaio.

Manti di tal fatta, ma più ampii, sono rappresentati in dosso a donne in un monumento assiro trovato a Susa (fig. 197), e nei bassorilievi dei coevi palazzi assiri, tra cui notevoli le rappresentazioni di donne che lo portano imposto con un lembo sul capo[1] (fig. 189).

Fig. 197. — La filatrice di Susa e la sua serva.

Riconosciuta la natura della *kalyptre* si può avanzare anche una ipotesi sul *kalumma*. Questo era pur esso una sopravveste, e non essendo nè un manto nè uno sciallo, poichè allora il termine sarebbe stato sinonimo di φᾶρος o di *kalyptre*, non potè essere altro che un velo.

La rappresentazione cronologicamente più prossima all'epoca della quale mi occupo, ci è fornita da pochi monumenti, i quali provano che questo capo di vestiario del costume siro-semitico era stato adottato anche dagli Jonii.

Il passo fondamentale per ricostruire l'acconciatura del capo è quello nel quale è descritta Andromaca, che al vedere Ettore ucciso:[2]

τῆλε δ'ἀπὸ κρατὸς βάλε δέσματα σιγαλόεντα,
ἄμπυκα κεκρύφαλόν τ' ἠδὲ πλεκτὴν ἀναδέσμην
κρήδεμνον θ'; ὃ δά οἱ δῶκε χρυσέη Ἀφροδίτην.

I δέσματα σιγαλόεντα, che trattenevano, ornandola, l'acconciatura, erano adunque l'ἄμπυξ, il κεκρύφαλος, la πλεκτὴ ἀναδέσμη ed il κρήδεμνον.

Lo Studniczka e l'Helbig ritennero che l'ἄμπυξ fosse un diadema; di recente l'Hauser si è schierato dalla loro parte,[3] ma a rappresentare foneticamente questo ornamento del capo è impiegato nell'Epopea il vocabolo στεφάνη.

(1) Layard, *Monuments of Neneveh*, II, pl. XXII.
(2) *Iliade*, X, 464 e seg.
(3) Cfr. *Jahreshefte d. oest. arch. Instit.* in Wien, 1906, pag. 111 e seg.

Nell'inno a Venere, VI, Afrodite è magnificata con l'epiteto di ἰοστέφανος e di χρυσοστέφανος, e le Ore le pongono in capo, nell'acconciarla, appunto una στεφάνη χρυσείη.(1)

Evidentemente nella immaginazione dei rapsodi omerici quelle ancelle della dea dovevano distinguersi dalla loro signora anche nell'acconciatura, poichè mentre mai si attribuisce loro la *stephane*, frequentemente sono dette χρυσάμπυκες, come le muse.(2)

L'ἄμπυξ adunque era il δέσμα più appariscente della loro acconciatura, come la *stephane* era caratteristica di quella della dea.

D'altra parte la diversità dei vocaboli in rapporto con quella delle persone, dimostra la varietà degli oggetti cui si riferiscono, e siccome identica è la materia, diversi dovevano essere la struttura e l'ufficio.

Secondo lo Scoliaste A. D. L. all'Od. X, 469 l'ἄμπυξ sarebbe stato: τὸ διάδημα τὸ πρὸς ἀνάδεσιν τῶν τριχῶν, ἃς περιστέλλοντες οἱ παλαιοὶ ὑπὸ τοῦτον περιήγοντο.

L'ἄμπυξ sarebbe stato dunque ciò che legava intorno uno o più ciuffi di capelli avvolti o intrecciati; riguardo poi alla sua posizione, lo scolio avverte ἀμπυκίζειν τὸ τὰς ἐμπροσθίους τρίχας ἀναδεῖσθαι. Sappiamo d'altra parte essere stato così detto anche: σειρὰ κατάχρυσος τὰς περὶ τὸ μέτωπον τρίκας τῶν ἵππων συνδέουσα; onde i χρυσάμπυκες ἵπποι dei poeti omerici.(3) Già per ciò è probabile che anche l'ἄμπυξ della toletta femminile ornasse sopratutto delle treccioline frontali.

Conferma tale ipotesi lo scolio al verso 461 dei Sette a Tebe di Eschilo, che chiama gli ἄμπυκες appunto προμετωπίδια. Non vi si oppone lo scoliaste ad Euripide Hecuba v. 464, quando nota genericamente essere stato l'ἄμπυξ: κόσμος τις χρυσῷ καὶ λίθοις πεποικιλμένος, ὃν περὶ τὰς κεφαλὰς αἱ γυναῖκες φορουσιν. Se si considera, che nella civiltà omerica l'arricciatura dei capelli era la principale operazione richiesta dall'acconciatura della donna, come risulta dall'esclusiva menzione nella rapida descrizione della toletta di Hera,(4) in cui il poeta non volle approfondire i particolari della pettinatura, per non distrarre l'attenzione degli uditori dall'azione principale, la seduzione cioè di Giove, si vede chiaro, che i ciuffi tenuti fermi dall'ἄμπυξ lungo la fronte, o intorno all'acconciatura (περὶ τὰς κεφαλάς), dovevano essere proprio quelli ivi arricciati e così trattenuti con dei fermagli di oro o di argento.

I rapsodi omerici descrivono tra gli eroi che combatterono alla presa di Troia, alcuni zerbinotti che erano venuti alla guerra carichi di monili, come fanciulle. Euforbo, per esempio, il figlio di Pantoo, era acconciato in modo

(1) *Hymnum*, VI, v. 85.
(2) Esiodo, *Teogonia*, 916.
(3) *Iliade*, E, 358, 363, 720; Θ, 382.
(4) *Iliade*, Ξ, 175–177.

che nella massa delle κόμαι χαρίτεσσιν ὁμοῖαι spiccavano: πλοχμοί δ' οἳ χρυσῷ τε καὶ ἀργύρῳ ἐσφήκιοντο,[1] cioè dei ricci trattenuti con fermagli d'oro e di argento, nei quali mi par ovvio riconoscere degli *ampykes*.

È però evidente che si dovette talora dire ἄμπυξ il complesso di queste treccioline frontali coi relativi fermagli; Andromaca, smaniosa di disfare la propria acconciatura, getta via prima di ogni altro il proprio ἄμπυξ; tale atto in tanta sciagura sarebbe stato del tutto trascurabile se si fosse trattato del semplice fermaglio di una trecciolina di capelli; invece supponendo l'uso di una intera serie di treccioline in falsi capelli provviste ciascuna del rispettivo *ampyx* fissate ad un mezzo qualsiasi per legarlo sulla fronte, diviene spontaneo l'atto di sciogliere e gettar via prima di ogni altra questa parte posticcia dell'acconciatura. L'uso di trecce frontali in capelli era antichissimo in Egitto (fig. 198), donde probabilmente fu diffuso in Siria; ciò chiarisce e rende verosimile la proposta interpretazione dell'ἄμπυξ di Andromaca.

Fig. 198. — Da Flinders Petrie.
Treccioline frontali posticce trovate ad Abydos.

I monumenti della Mesopotamia non ci danno alcuna luce sulla forma precisa dei singoli *ampykes*.

La ragazza della Siria nell'intaglio egizio, sopra riprodotto, porta le trecce temporali fissate alla loro estremità da un legame, che un rapsoda avrebbe forse qualificato per *ampyx*.

Alcuni gioielli trovati ad Hissarlik, in Asia minore,[2] furono con poca verosimiglianza ritenuti fermagli di ciocche o ricci di capelli. Il significato più ampio e generico dato dall'Epopea a quel vocabolo, specialmente nel passo già citato relativo all'acconciatura di Andromaca, è illustrato adunque dalle trecce frontali posticce analoghe a quelle riprodotte dalla fig. 198.

Nella zona mediterranea l'aspetto di questi fornimenti in capelli, fu riprodotto da ornamenti del capo in lamina d'oro. Un esemplare della collezione Castellani proviene da una tomba prenestina (Tav. 7). Karo ne ha pubblicato un altro proveniente da un sepolcro vetuloniese (fig. 199), prendendo abbaglio intorno all'ufficio di quell'oggetto, riconosciuto poi dall'Hauser; pare

(1) *Iliade*, P, 51-52.
(2) Schliemann, *Atlas trojanischer Altertümer*, taf. 196, n. 3512-3541; Dörpfeld, *Troja und Ilion*, pag. 358.

RIVESTIMENTO IN ORO DI UN ORNAMENTO FRONTALE (COLL. CASTELLANI)
Fodera moderna. Ambre sistemate modernamente.

Alfred. Castellani phot

DANESI - ROMA

che simili ornamenti in bronzo siano stati raccolti nelle tombe di Belmonte piceno, altri esemplari provengono dalla Troade (fig. 200), ove giacevano in ripostigli che

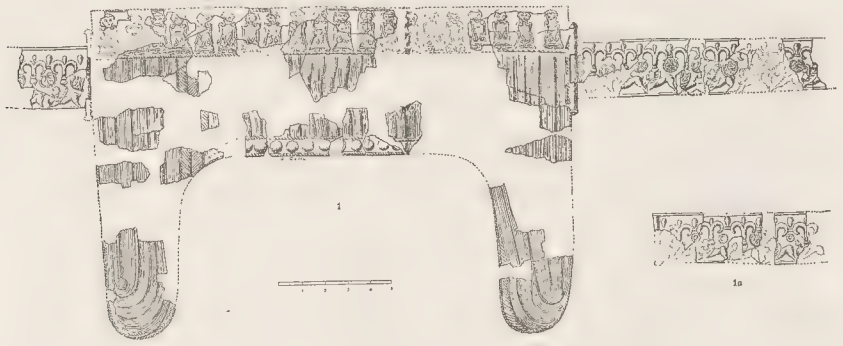


Fig. 199. — Da Karo. - Ornamento frontale trovato in una tomba vetuloniese.

si suole riferire ad uno strato molto antico d'Hissarlick. Io ritengo che il gruppo stesso sia stato composto con oggetti di scavo raccolti in strati di età diversa,

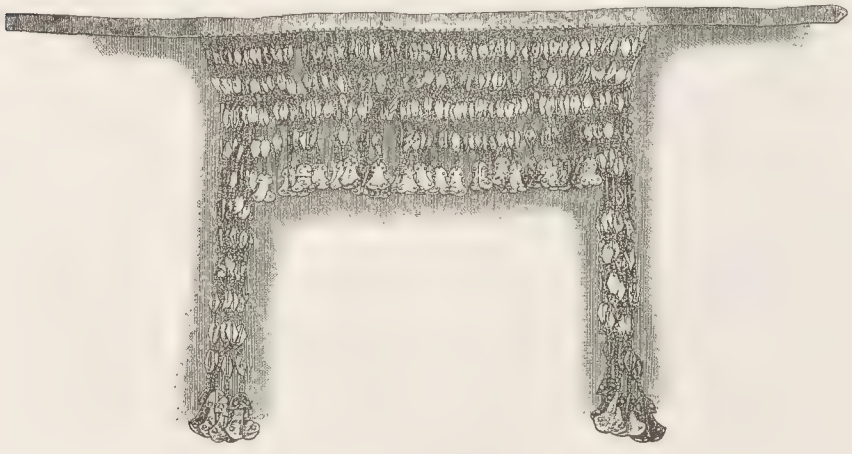


Fig. 200. — Da Schliemann. - Ornamento frontale trovato ad Ilios.

sepolto quindi profondamente in epoca non anteriore all'età del ferro; poichè parecchi oggetti mi sembrano da riferirsi a questa età. Comunque sia di ciò, a questi vezzi, che riassumono in metallo l'aspetto delle treccioline frontali vere o po-

sticcie e di quelle temporali più lunghe può convenire l'istesso nome col quale le trecce stesse erano state singolarmente denominate. Questi ornamenti servono ad ogni modo a chiarire come il nome di una parte possa essere stato applicato alla intera acconciatura frontale.

Dopo l'ἄμπυξ Andromaca getta via il κεκρύφαλος. Non vi è alcuna ragione, la quale ci induca a ritenere, che il significato di quest'ultimo vocabolo sia mutato nei tempi classici. Il κεκρύφαλος di Andromaca era dunque una cuffia destinata a raccogliere e trattenere la massa principale delle chiome.

Cuffie di tal fatta erano in uso nell'Egitto assai anticamente. Due statuette di oro, trovate a Susa nelle fondazioni del tempio di Sciuscinack,[1] una delle quali riprodotta dalla fig. 201, mostrano i capelli frontali divisi in riccioli, i baffi e la barba distinti dal diverso modo di inciderli, mentre la grande massa dei capelli è nascosta da un reticolato superficiale, che non può attribuirsi ad inettitudine dell'artista o convenzionalismo nel trattarla; perchè il confronto, ad esempio, con il modo di raffigurare la barba, dimostra che quel reticolato sui capelli doveva corrispondere a qualche cosa di reale, e quindi ad una cuffia a rete, che involgeva e tratteneva le chiome. Il costume di ricoprirle con una cuffia, sostituita talora da una benda sapientemente intrecciata, restò in uso sin tardi in Mesopotamia, nella Siria (cfr. fig. 169), fu introdotto anche in Grecia, ove ne persistette l'uso sino nell'epoca classica, durante la quale vi sono prove della sua esistenza anche sul Tirreno.

Fig. 201. Da De Morgan. Statuetta con cuffia a rete.

La πλεκτὴ ἀναδέσμη doveva essere, come lo indica il significato stesso dell'espressione, una treccia la quale legava o tratteneva all'intorno una massa certamente di capelli, data la evidente pertinenza all'acconciatura del capo. Helbig, illustrando alcune acconciature, probabilmente non anteriori al v secolo a. C., nelle quali sopra un'alta cuffia sono figurati due rilievi a corona, riconobbe in questi ultimi la πλεκτὴ ἀναδέσμη. Però, gli oggetti così rappresentati essendo evidentemente imposti alla cuffia, dovevano cadere di per sè nel gettar via quest'ultima; nè possono identificarsi colla *plecte* menzionata nell'episodio di Andromaca, sia perchè in una così tragica situazione sarebbe stata dannosa più che oziosa la menzione di un'azione riflessa ed involontaria, sia ancora perchè la *plecte anadesme* è gettata via dopo la cuffia, la qual cosa prova che la *plecte* stava al di sotto ed era indipendente da quest'ultima, non collegata o sovrapposta alla medesima.

(1) De Morgan, *Délégation en Perse*, I, pag. 132, pl. XXIV, fig. 1, 2.

Al disotto della cuffia o rete da capelli non si possono supporre che capelli veri o posticci, adunque la *plecte* doveva essere una treccia di capelli.

Le cuffie indossate dalle donne di elevata condizione, rappresentate nei rilievi assiri dell'epoca dei Sargonidi, fig. 189, ricoprono delle acconciature così voluminose ed elevate da far supporre, con l'uso di mezzi fittizi di riempimento, quello di una legatura destinata a tener ferma l'acconciatura stessa.

Numerose statue[1] provano diffuso nell'antichità classica greca il costume di legare la massa centrale dell'acconciatura con una treccia di capelli; l'origine di questa moda deve ricercarsi in Mesopotamia (fig. 202).

Fig. 202. Da Layard. Servo assiro con *plecte anadesme*.

Un bassorilievo trovato a Susa, forse di non molto anteriore all'epoca dei Sargonidi,[2] rappresenta una donna intenta a filare, l'acconciatura della quale, fig. 197, è espressa con grande chiarezza. I ciuffi temporali girano innanzi alle orecchie e per la nuca risalgono al sommo del capo sotto la massa maggiore dei capelli rialzata a *chignon*; quelli della regione frontale sono divisi in tanti riccioli; i capelli della regione occipitale sono raccolti in massa dietro la nuca; una lunga treccia girata più volte intorno al capo sostiene la massa centrale dei capelli distinguendola da quelli raccolti dietro l'occipite. La completa indipendenza della massa centrale dalle solcature longitudinali, colle quali fu espresso il rivolgimento della πλεκτὴ mostra la indipendenza di quest'ultima rispetto a quella solcata verticalmente in continuazione del *chignon*, dal quale fu distinta nello stringere a spira all'intorno la *plecte*; ciò favorisce l'ipotesi che quest'ultima fosse di riporto.

Fig. 203. — Da Layard. Assiro con zona avvolta intorno al capo.

Questa treccia, che nell'acconciatura degli uomini,[3] apparisce sostituita talora da una tenia,[4] fig. 203, era di moda già tra i Caldei. Due statuette edite dal De Sarzec,[5] una delle quali riprodotta dalla fig. 204,

Fig. 204. — Da De Sarzec. Donna con *plecte* al di sotto di una cuffia.

(1) Owerbeck, *Kunstmythologie*, IV, pag. 104 e seg.; *Atlas*, taf. XIX, fig. 1-4; Furtwängler, *Meisterwerke*, pag. 115 e seg., fig. 371, Jahrbuch, 1896, pag. 258, fig. 1.

(2) De Morgan, *Délégation en Perse*, I, pag. 159 e seg., pl. XI.

(3) Layard, II, pl. 7; cfr. I, pl. 35, 37 ecc.

(4) Layard, I, pl. 23, 24.

(5) De Sarzec ed Heuzey, *Découv. en Chaldée*, pl. XXIV *bis*, fig. 2 *a-b* e XXV, fig. 2.

mostrano un' acconciatura coperta da un κεκρύφαλος che lascia trasparire nella regione temporale delle pieghe oblique che possono essere prodotte soltanto da una sottoposta *plecte*. Quella di Andromaca deve adunque considerarsi come una delle tante persistenze di costumi mesopotamici nella cultura siro-omerica.

La *plecte* medesima faceva parte dei δέσματα, che, secondo l'espressione del poeta, ella avrebbe « gettato lontani » ; la *plecte* stessa era adunque posticcia ed anche questo particolare è in piena armonia coi dati forniti in proposito dai monumenti delle regioni dalle quali la Siria trasse i principali elementi di cultura. Le scoperte egizie dimostrano l' alta antichità della lavorazione di finte trecce in capelli,[1] fig. 205, ed è ovvio che questa industria abbia trovato, come le altre, imitatori o smercio nell'Asia minore e sopratutto nella Siria.

Fig. 205. — Da Flinders Petrie. - Treccia in cascame di capelli.

Dopo la *plecte* Andromaca getta il κρήδεμνον che dall'Ameis in poi è stato confuso colla καλύπτρην e con il κάλυμμα.

Nell' inno a Demeter quest' ultima, udito il grido di angoscia della figlia rapita :[2]

ἀμφὶ δὲ χαίταις
ἀμβροσίαις κρήδεμνα δαΐζετο χερσὶ φίλῃσιν,
κυάνεον δὲ κάλυμμα κατ' ἀμφοτέρων βάλετ' ὤμων.

In questi versi sono descritte due azioni evidentemente successive. Nel primo momento di disperazione la dea, istintivamente, pone le mani ai capelli, disfà l' acconciatura e getta via i κρήδεμνα ; poi, riavutasi dallo sgomento, si getta sulle spalle il più atro manto che trova sottomano, e corre in cerca della figlia. Parimente dal passo nel quale è descritta l' azione di Andromaca, vinta dal dolore per la morte di Ettore, risulta che il κρήδεμνον faceva parte dei δέσματα, cioè degli ornamenti della sua acconciatura ; entrambi i passi dimostrano poi che il *kredemnon*, frequentemente mentovato in plurale, non aveva nulla a che fare col manto o con il sovrapposto velo.

Il κρήδεμνον di Demeter era avvolto intorno (ἀμφὶ) al capo, ma non copriva l' intera acconciatura, poichè Andromaca potè togliersi l' ἄμπυξ, il κεκρύφαλος e la

(1) Flinders Petrie, *Abydos*, I, pl. IV, fig. 7. (2) *Hymnum in Cererem*, v. 40–42.

πλεκτὴ ἀναδέσμη prima ancora del κρήδεμνον.[1] Inoltre, almeno provvisoriamente, l'acconciatura poteva reggersi senza quel fornimento; Hera, occupata a far toletta, prima si pettina e compone i ricci, poi infila gli orecchini e soltanto dopo:[2]

κρηδέμνῳ δ' ἐφύπερθε καλύψατο δῖα θεάων
καλῷ, νηγατέῳ. λευκὸν δ' ἦν ἠέλιος ὥς.

Mi par chiaro quindi dal confronto dei passi esaminati, che il *kredemnon* avesse nell'acconciatura una funzione analoga a quella di un diadema. Non era però metallico, poichè in tal caso il poeta non avrebbe mancato di notarlo. Quello di Hera è detto semplicemente (v. 185) « bello, nuovo, candido come il sole », epiteti usati generalmente a proposito dei tessuti; di stoffa era ad ogni modo quello, che Ino Leucothea offrì ad Ulisse.[3]

Adunque il *kredemnon* era una benda o vitta, che si soleva involgere intorno alla acconciatura per sostenerla, lasciandone allo scoperto la parte alta. Sotto ambedue questi punti di vista, si prestava perciò ad essere assimilato per metafora alle mura di cinta di una città, le cui case emergono al disopra delle mura stesse, che in pari tempo ne costituiscono il principale mezzo di difesa contro agenti esterni. Le espressioni: ὄφρ' οἵοι Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύωμεν[4] e: κρήδεμνα πόλης[5], le quali rievocano involontariamente la corona murale portata dalla donna seduta a convito nel festino di Assurbanipal (fig. 53), confermano quindi la interpretazione data a questo vocabolo, allorchè è riferito alla acconciatura femminile.

Le sculture assire mostrano comune, anche tra gli uomini, l'uso di lunghe vitte rettangolari, o colla parte media espansa superiormente, talora girate semplicemente intorno al capo, talora annodate dietro all'occipite e colle due estremità ornate di frange[6] discendenti liberamente sulle spalle, fig. 203. Sono questi i modelli dei κρήδεμνα dell'Epopea, che spiegano parecchie circostanze relative ai medesimi.

Le due estremità libere potevano essere portate sul viso per celarne la parte inferiore, con un gesto grazioso insieme e modesto; è naturale quindi l'atto di Penelope che presentandosi ai Proci[7]

ἄντα παρειάων σχομένη λιπαρὰ κρήδεμνα.

È chiaro poi, che l'uso del vocabolo al plurale può trarre origine dalle due estremità libere della benda. Nei movimenti rapidi della persona o nei

(1) *Iliade*, X, 470.
(2) *Iliade*, Ξ, 184-185.
(3) *Odissea*, ε, 346 e seg., 351, 373, 455.
(4) *Iliade*, II, 100.
(5) *Hymnum in Cererem*, 151.
(6) È questa la foggia più comune in questo periodo. Cfr. p. e. LAYARD, I, pl. 23; II, pl. 16.
(7) *Odissea*, α, 334; γ, 416; σ, 210; φ, 65.

violenti rivolgimenti del corpo, necessarii, per esempio, per ribattere la palla nell'omonimo giuoco, le estremità libere del *kredemnon*, per forza d'inerzia, dovevano essere proiettate sul viso; si comprende quindi perchè Nausicaa e le sue ancelle prima di porsi a giuocare alla palla deponessero i loro κρήδεμνα. (1)

Allorchè la zattera di Ulisse sta per essere sconquassata dai flutti ed egli stesso corre il rischio di annegare, gli appare Ino Leucothea, la quale per salvarlo gli offre il proprio *kredemnon* e gli impone di cingerselo sotto il petto: (2)

τῇ δὲ τόδε κρήδεμνον ὑπὸ στέρνοιο τανύσσαι

Così fa Ulisse (3) ed in tal modo si salva a nuoto e giunto a riva restituisce il *kredemnon* alla dea. Questo episodio richiama alla mente costumanze diffuse in Mesopotamia. I bassorilievi dell'epoca dei Sargonidi, rappresentano frequentemente delle traversate di corsi d'acqua, cogli uomini in procinto o già intenti a nuotare, nudi, salvo una zona di stoffa cinta intorno al corpo un poco più sù dei fianchi, e quindi proprio ὑπὸ στέρνοιο, (4) fig. 206. Quella zona generalmente non può confondersi col perizoma, perchè lascia nudi i genitali, ed è indossata usualmente soltanto dai nuotatori; (5) non si può escludere che in qualche caso sia stata adoperata a tale scopo proprio quella fascia più intima, ma poterono essere utilizzate anche la zona con cui si serravano ai fianchi il chitone ed il *faros,* o l'altra con cui si cingeva il capo. (6) Comunque quella zona apparisce girata ai fianchi per compiervi una funzione evidentemente in rapporto al nuoto. Le estremità della zona non si vedono; si intendono quindi celate dal corpo del nuotatore in corrispondenza della parte parimenti invisibile dell'otre rigonfia d'aria, che impugnata ad una estremità con una mano, generalmente la sinistra, doveva assicurare il galleggiamento. La posizione stessa in cui è rappresentata quest'otre, allungata paralle-

Fig. 206. — Nuotatore assiro con otre di galleggiamento.

(1) *Odissea*, ξ, 100.
(2) *Odissea*, ε, 346 e 351.
(3) *Odissea*, ε, 373; cfr. 459.
(4) Layard, I, pl. 16.
(5) Per esempio i pescatori, che non si accingono a lunghe traversate, generalmente non portano alcuna cinta; cfr. Layard, I, pl. 39 A.
(6) Layard, I, tav. 16.

lamente al corpo, prova che talora anche la estremità opposta a quella impugnata dal nuotatore, doveva essere assicurata ai fianchi; ed è chiaro ora che tale funzione doveva essere compiuta dalla fascia legata intorno ai fianchi. Ad una fascia quindi era affidata la salvezza dei nuotatori mediocri della Mesopotamia e perciò una zona era perfettamente adatta tra loro a simboleggiare la salvezza tra le onde, come tra noi l'àncora simboleggia quella di una nave.

Dopo ciò è facile comprendere, come un poeta, che descriveva una civiltà satura di elementi assiro-caldei, abbia potuto concepire l'episodio dinanzi riportato, in cui un naufrago riesce a salvarsi con l'aiuto di una benda fatata offertagli da una dea. Nè meraviglia che quest'ultima gli dia il proprio *kredemnon*, poichè sebbene si possa supporre, che nel campo pratico a quell'uso fosse impiegata generalmente la zona disponibile più adatta, cioè la cintura, o il perizoma, allo stesso scopo poteva giovare anche quella del capo, ed immaginandosi Ino natante per l'ampio mare in veste femminile, è più naturale e dignitoso in lei l'atto di togliersi di dosso l'unica vitta della quale potesse disporre con decoro, cioè il *kredemnon* che le stringeva l'acconciatura, per darlo al naufrago come mezzo simbolico di salvezza.

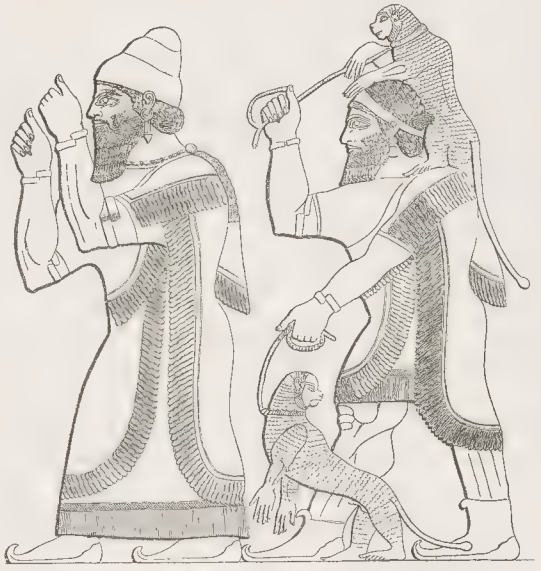


Fig. 207. — Da Layard.
Tributarii assiri.

Un tributario dell'Assiria, fig. 207, porta la capigliatura stretta tutt'all'intorno da una benda o *kredemnon*, ma i capelli sono acconciati in modo da trovare perfetto riscontro nel *krobylos* dell'acconciatura greca, il suo compagno porta una benda più larga girata a spira intorno alla acconciatura, in modo da riprodurre l'apparenza di un tutulo; l'area di diffusione di questo tipo di copricapo sembra perciò aumentata nel periodo dei Sargonidi in rapporto a quello precedente.

Le parti più intime del costume femminile non sono menzionate nell' Epopea. Un solo gruppo di passi ricorda incidentalmente il κεστὸς ἱμάς di Afrodite, [1]

ἦ καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστὸν ἱμάντα
ποικίλον, ἔνθα τέ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο.
ἔνθ' ἔνι μὲν φιλότης ἐν δ' ἵμερος, ἐν δ' ὀαριστύς.

La dea dell' amore consiglia Hera di porselo in seno [2] per destare i desiderii amorosi di Giove, ed il consiglio è seguìto da Hera [3] con piena sua soddisfazione. [4] Helbig [5] non crede che l'*imas* sia stata una cintura, sia perchè questa era detta ζώνη, sia perchè Hera non lo cinge, ma lo nasconde in seno; egli esclude perciò che l' ἱμὰς κεστὸς fosse un oggetto di abbigliamento e ne deduce che fosse un talismano. Per ciò che riguarda Hera ciò è indiscutibile, ma l'oggetto era di proprietà di Afrodite e riguardo a quest' ultima la questione è del tutto diversa. L' ἱμὰς che essa si toglie ἀπὸ στήθεσφιν, non racchiudeva per virtù propria l' amore, il desiderio, l' impulso al sussurro ed al facile eloquio degli amanti, poichè in tal caso Afrodite soltanto per esso sarebbe stata la dea dell' amore, mentre al contrario è chiaro che quell' influenza si attribuisce all' ἱμὰς di Afrodite unicamente perchè portato dalla dea che ha in sè al più alto grado quelle virtù.

L' ἱμὰς κεστὸς era adunque un oggetto usuale dell' abbigliamento di Afrodite, e l' essere stato richiesto da Hera per appropriarsi le grazie e gli incanti della dea d' amore non gli toglie affatto quel carattere fondamentale, nè esclude che Hera ne portasse già uno identico, il proprio.

Ἱμάς è un vocabolo applicato generalmente ad una zona di cuoio; κεστός invece significa « trapunto », ed anche ποικίλος è l' epiteto normale di tessuti ornati al telaio. È incerto quindi, se quell' oggetto fosse di tessuto o di cuoio; forse potè essere manufatto con entrambi quei materiali. Afrodite lo teneva stretto sotto le mammelle, ed Aristonico avverte essere stato così detto ἀπὸ τοῦ διὰ τὰς ῥαφὰς κεκεντῆσθαι.

Parimenti in una delle lettere di Alcifrone si legge (I, 37) ἅπαντα ἐκείνη γε τὸν κεστὸν ὑπεζώσατο ἅλαις ταῖς χάρισι τὴν Ἀφροδίτην δεξιωσαμένη. Dal complesso di questi dati parmi risultare, che l' ἱμὰς κεστὸς fosse una zona stretta a nudo intorno al petto, la quale avvolgendo col suo margine superiore la parte inferiore delle mammelle, le sosteneva, dando loro quel turgore e quella stabilità, che le successive gestazioni o l' età potevano aver compromesso. Serviva pertanto a mantenere inalterate, in apparenza, le forme più attraenti della donna, ed è logico quindi, che simbo-

(1) *Iliade*, Ξ, 214-217.
(2) *Iliade*, Ξ, 219-220.
(3) *Iliade*, Ξ, 221.
(4) Cfr. v. 315 e seg.
(5) Helbig, *Das homerische Epos*, II ed., pag. 265 e seg.

licamente sia stato scelto come mezzo fatato a suscitare tutti gli incanti ed i desiderii d'amore.

Per ultimo nel vestirsi si adattavano i calzari. Indirettamente l'Epopea può far supporre che questi lasciassero nudo il dorso del piede, o almeno le caviglie, così spesso magnificate dai poeti, i quali avvertono pure che i calzari si stringevano al piede mediante legature; delle rappresentazioni di Siri coeve alla XVIII[a] dinastia egizia, figg. 182, 183, mostrano che il costume già comprendeva l'uso di scarpe colla punta arrovesciata in alto, con spacco sul davanti del tomaio per infilarvi il piede e lacci ai lembi per stringerli sul dorso del piede stesso, le quali

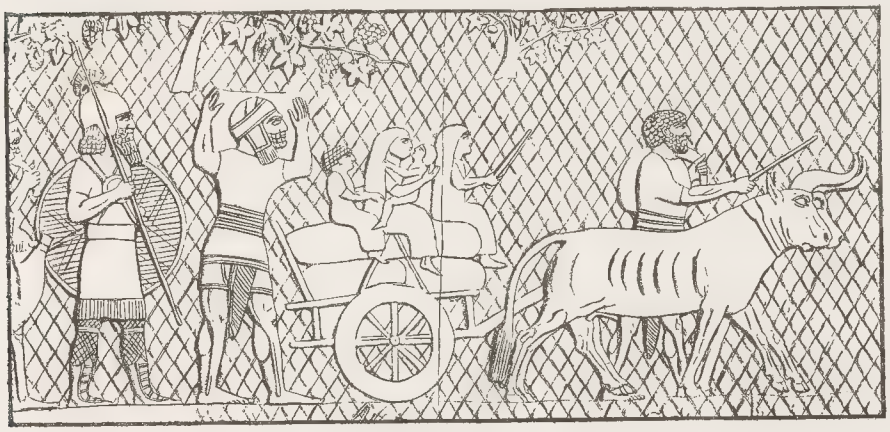


Fig. 208. — Da Layard.
Prigionieri guardati da un soldato assiro con stivaletto ad alto gambale.

corrispondono genericamente alle indicazioni dell'Epopea. I monumenti assiri contemporanei a quest'ultima provano l'uso di due tipi diversi di calzatura, il sandalo cioè e la scarpa dinanzi descritta, talora col gambaletto assai alto (fig. 208),[1] riprodotta anche indosso a personaggi della Cappadocia ed in genere della zona territoriale siro-hetea, cfr. fig. 194.

È impossibile decidere nei singoli casi a quale dei due tipi si riferisca il poeta epico; l'appellativo di *eusfuros* e simili non prova che il piede dovesse apparir nudo, e quindi che la calzatura fosse a sandalo, giacchè l'appellativo

(1) Tipo a sandalo, cfr. Botta, *Mon. de Ninive*, I, pl. XII, XIII ecc.; tipo a scarpa con gambaletto, op.° cit., pl. LXVII, LXIX e in tributarii dell'Assiria, pl. XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, ecc.

stesso può riferirsi anche alla apparenza di un piede stretto in una elegante calzatura a gambaletto.

Integrate così le linee principali del costume femminile semitico di Siria, diffuso nell'Egeo orientale allorchè si incominciarono ivi a diffondere i più antichi canti omerici, conviene riassumere i risultati ottenuti. Il costume stesso, pienamente corrispondente a quello siro della XVIII[a] dinastia, cfr. fig. 169, apparisce pertanto costituito dalle seguenti vesti in tessuto: *a*) *kestos imas* o fascia per il petto; *b-c*) *kuttonet* linteo, increspato, che ne cela forse un altro più intimo, liscio; *d*) *kuttonet* di sopra simile al primo, ma di lana e spesso ornato in varia guisa; *e*) *faros* o veste piccola avvolta intorno al corpo dalla cintura ai piedi; ovvero *faros* doppio girato intorno a tutto il corpo; *f*) *zone* o cintura di stoffa; *g*) *kalumma* o manto sciolto; *h*) *halyptre* probabilmente un velo omerale; *i*) *kekryfalos* o cuffia; *k*) *kredemnon* di lino; *l*) calzari a sandalo, o a stivaletto con il gambaletto basso o alto.

Resta ora da chiarire la storia del costume nelle regioni occidentali del Mediterraneo, ove si possono limitare due zone particolarmente interessanti in questo studio, quella egeo-balcanica e la zona tirrena.

Nella seconda metà dell'epoca dei Sargonidi e nei decenni immediatamente consecutivi a quest'ultima, i monumenti mostrano diffuse quasi esclusivamente nel mondo greco, cioè nella regione egeo-balcanica, due varietà di un medesimo costume.

Quella più estesamente adottata si riscontra riprodotta nei monumenti figurati di quasi tutta la regione balcanica e nelle isole geograficamente dipendenti da quella, con propagini verso l'est ed il sud-ovest; l'altra coesiste colla prima, tra i Greci di Asia, con propagini nella regione balcanica sud-orientale. Seguendo la vecchia abitudine di connettere nomi di popoli con i risultati di studii isolati sopra questo o quell'elemento costitutivo di un ambiente civile, fu detto dorico il primo costume e ionico l'altro; una maggiore precisione di linguaggio richiederebbe di servirsi invece dei nomi geografici delle regioni ove massima appare la frequenza d'uso, chiamando, per esempio, costume balcanico il primo ed egeo orientale l'altro, poichè in tal caso i nomi corrisponderebbero almeno ai centri di maggiore diffusione delle rispettive mode; ma tra gli studiosi di storia dell'arte greca è così radicata la nomenclatura a base etnica, che, dopo aver dichiarato il mio pensiero in proposito, ritengo utile seguirla, per non complicare con ulteriori difficoltà questo riassunto di una dimostrazione.

La zona sud-balcanica, nella quale comprendo anche le isole che geograficamente ne dipendono, fino a Creta, e quella egea orientale non hanno restituito avanzi di vesti riferibili al periodo del quale mi occupo; la integrazione del

costume locale è perciò affidata interamente alle riproduzioni del medesimo, che dal punto di vista del valore rappresentativo possono distinguersi in due categorie principali, la prima costituita dagli altorilievi e l'altra dai bassorilievi e dalle pitture vascolari.

Per ciò che riguarda la interpretazione delle forme è comune ad entrambe le categorie la difficoltà di distinguere ciò che corrisponde al vero dagli elementi dovuti a capriccio, trascuratezza, o incapacità dell'artefice; ma, a parte questi difetti comuni, soggettivi ed estrinseci, dal punto di vista obbiettivo ed intrinseco il grado di approssimazione al vero varia nelle due categorie. Negli altorilievi è massimo sia perchè questi, generalmente grandi, sono perciò adatti alla espressione dei più minuti particolari, sia ancora perchè la espressione stessa non è affievolita dalle insuperabili difficoltà di riproduzione opposta dagli scorci, la riproduzione dal vero essendo stata esercitata normalmente rispetto ai singoli tratti della intera superficie rappresentata; mentre, al contrario, nelle riproduzioni pittoriche, e quindi anche nei bassorilievi, oltre alle difficoltà derivanti dalle proporzioni di riproduzione generalmente minori, in specie nelle pitture, si aggiungono quelle frapposte dalla rappresentazione degli scorci, cosicchè la approssimazione del vero, a parità di accuratezza, risulta molto minore.

Volendo estendere le ricerche a tutto il materiale figurato nel quale è riprodotto l'arcaico costume greco, le difficoltà di ordine generale alle quali ho dinanzi accennato renderebbero necessaria una discussione particolareggiata, fortunatamente inutile agli scopi di questo lavoro; quelli d'indole generale del Boehlau e di Studniczka, principalmente, hanno assodato infatti una grande uniformità di composizione nel costume greco arcaico, ed agli scopi di queste ricerche è sufficiente la definizione delle linee generali e comuni della composizione stessa. È poi evidente la convenienza di desumerle dai monumenti nei quali la rappresentazione del costume fu eseguita con la maggiore accuratezza; ciò che precede mostra poi la convenienza di attenersi di preferenza alle indicazioni fornite dai monumenti plastici e sopratutto da quelli ad alto rilievo.

Il costume leggero o «ionico», è il più frequentemente rappresentato dalla grande arte arcaica. [1] Le integrazioni diverse, note sino ad oggi, furono proposte da Homolle, [2] da Boehlau [3], da Studniczka [4] e da Lechat [5] a più riprese, da

(1) Un elenco incompleto di rilievi nei quali è espresso è dato da Ioergensen, *Kwindefigurer*, pag. 39 e seg.

(2) Homolle, *De antiquis. Dianae simulacris deliacis*, pag. 27 e 29.

(3) Boehlau, *De re vestiaria graecorum.*

(4) Studniczka, *Beitraege zur Geschichte der altgriechischen Tracht*; Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1886, pagina 131; *Athen. Mitteil.*, 1886, pag. 354; *Roem. Mitteil.*, 1888, pag. 289.

(5) Lechat, nel *Bull. d. corr. hellénique*, 1888, pag. 438; *Au Musée de l'Acropole*, pag. 150 e seg.; *L'art attique avant Phidias*, pag. 216 e seg.

Kalkmann[1] e da Hollwerda,[2] il quale ultimo ha il merito di aver portato nel dibattito un contributo nuovo, quello pratico.

È evidente, e riconosciuto da tutti, che l'indumento più intimo, visibile largamente, è quello che apparisce sul busto e sulle braccia nei tratti lasciati nudi da quello indumento detto « himation » o « peplo ». La stoffa di quella veste più intima apparisce ovunque divisa in una serie di minute pieghe verticali, ondulate, che terminano superiormente ai margini di un clavo liscio, di rado distinto a rilievo, più spesso semplicemente delineato a colore. Delle figure nelle quali il cosidetto himation-peplo lascia visibile il petto, tav. 8-9,[3] e meglio ancora quelle che non portano affatto quel manto, tav. 10;[4] mostrano con ogni evidenza che la veste più intima rivestiva almeno l'intero torace fino quasi alle anche, ove terminava a contorno smussato. Homolle, trattando di questo indumento, gli dette, tra gli altri, l'appellativo di *thorax* ed il Ghirardini, illustrando una statua esistente già nel cenobio di S. Alessio sull'Aventino, sostenne che questa parte del vestiario terminasse effettivamente a quel risvolto e fosse perciò una specie di *chitonisco* o maglia, che a lui parve di lana.[5]

Però i modelli dai quali dipende questo supposto chitonisco non poterono terminare inferiormente a quell'orlo, che ne è la estrema parte visibile, non tanto perchè è privo di ornamentazione, quanto perchè l'orlo stesso è ottuso come quello di un rimbocco;[6] inoltre la supposta moda di imporre una maglia, sempre priva di ornati, ad una veste, generalmente ornata, quella che ne sfugge al disotto sino ai piedi, è inverosimile in un costume nel quale è evidente il gusto, pienamente logico del resto, di decorare gli indumenti in proporzione diretta della loro visibilità e quindi della loro sovrapposizione. Tale questione è poi risoluta in senso contrario a quella ipotesi dalle figure prive della veste sovraimposta dalla cintura ai piedi, per esempio dall'Hera di Samo,[7] fig. 210, poichè in queste apparisce con ogni evidenza che l'indumento increspato rivestiva tutto il corpo dalle spalle ai piedi.

Kalkmann e Lechat, principalmente, nelle statue in cui l'indumento che ri-

(1) *Jahrbuch*, 1896, pag. 19-29.

(2) *Jahrbuch*, 1904, pag. 11 e seg.

(3) Per esempio il n. 671 del Museo dell'Acropoli. LECHAT, *Au Musée*, fig. 9.

(4) LECHAT, *Au Musée*, pag. 154, fig. 8, 11; SCHRADER, *Archaische Marmorsculpturen* in « Jahreshefte », 1909, pag. 42, fig. 36.

(5) GHIRARDINI nel *Bull. d. comm. arch. com. di Roma*, 1881, pag. 110. Tale interpretazione fu seguita per le stesse apparenze su altri rilievi da BOEHLAU, *De re vestiaria graecorum*, pag. 20 e seg.; LECHAT, *Bull. d. corr. hellénique*, 1888, pag. 438; COLLIGNON, *Hist. de la sculpture*, I, pag. 342 e seg.; DE RIDDER nei *Monuments Piot.* II, pag. 250.

(6) Nei pochi esempi di chitonischi o cotte a me noti non mancano mai il clavo, o la frangia terminali; cfr. il tibicine nell'anfora del « British Museum » in *Mon. Instituto*, V, tav. X e quello nella parete di una tomba ceretana in *Antike Denkmäler*, II, taf. XLIII, fig. 2.

(7) PERROT, VIII, pag. 176, fig. 79.

STATUA ARCAICA NEL MUSEO DELL'ACROPOLI (da un calco)

DANESI - ROMA

STATUA ARCAICA NEL MUSEO DELL'ACROPOLI (da un calco)

DANESI - ROMA

copre il corpo dai fianchi in giù, è generalmente rialzato dalla mano, attribuirono ad una stessa veste questa parte e quella increspata sul busto della quale mi sono occupato precedentemente; [1] la loro ipotesi però è parzialmente esclusa dai rilievi nei quali è evidente la continuazione della veste increspata al disotto della cintura. Si potrebbe al più restringere l'applicazione di quella ipotesi e supporre che, in sostituzione delle vesti interamente increspate dalle spalle ai piedi, ne fossero talora adoperate altre increspate soltanto per una certa altezza e lasciate liscie nel tratto inferiore; ma anche tale ipotesi non sarebbe giustificata dai rilievi ai quali accenno, poichè se Kkalmann ha reso verosimile la supposizione che nel secolo v fossero in uso dei chitoni increspati superiormente e lisci nel tratto inferiore, [2] non ha dimostrato che tali vesti fossero adoperate nel periodo arcaico; mostrerò ben presto invece che le analogie di apparenza, sulle quali fonda i confronti, si possono spiegare anche in altro modo. Frattanto osservo che la ipotesi dinnanzi espressa lascia inesplicabile come una veste, la cui

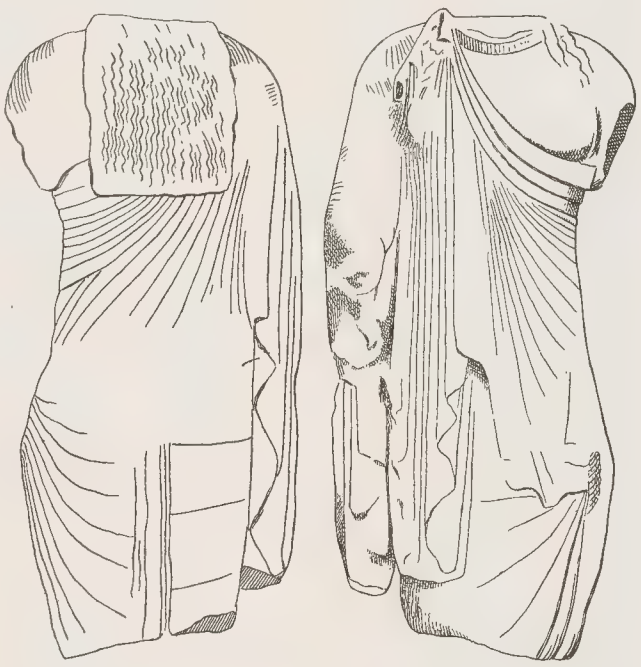


Fig. 209. — Statua con le eccedenze di stoffa della sopravveste accumulate posteriormente.

(1) *Jahrbuch*, 1896, pag. 19 e seg.; Lechat, *Au Musée*, pag. 150 e seg.

(2) Dico che ha reso verosimile quella ipotesi, poichè non ha escluso in modo evidente la possibilità che il diverso andamento delle pieghe, ondulate e minute sul petto al disopra della cintura, tese e più ampie al disotto di questo sostegno, possano voler semplicemente riprodurre il diverso modo di comportarsi di una stoffa sovrabbondante sopra piani svariati, come ad esempio sul busto, sostenuta anche al disotto dalla cintura in rapporto alle superfici inferiori, nelle quali la stoffa, completamente libera in basso, doveva star per ciò più tesa per effetto del proprio peso.

ampiezza, al disopra della cintura fu regolarmente distribuita in tante piccole pieghe tutt' intorno al busto, immediatamente al disotto della cintura stessa appaia già raccolta in un ristretto ma abbondante ammasso di pieghe, che in una statua di Delo, fig. 209, discende verticalmente di dietro[1] e nelle altre contemporanee è generalmente raccolto sul davanti ai lati del clavo, cfr. per es. tav. 10.[2] Accede la ornamentazione, generalmente ricca nel tratto scendente dalla cintura, assente del tutto, o meno appariscente nel tratto increspato, ciò essendo pressochè incompatibile in parti ugualmente visibili di un medesimo indumento. Questi dati tendono quindi a dimostrare che quei due diversi tratti del costume siano le parti visibili di due indumenti sovrapposti. Conferma tale ipotesi la diversa sintassi e struttura della loro ornamentazione, e sopratutto la diversa tinta,[3] giacchè tutto ciò prova l' impiego di stoffe differenti nei tratti stessi; e se è ammissibile, ed anche probabile, che la stessa stoffa, con la medesima ornamentazione sia stata impiegata in indumenti diversi, destinati a completare un medesimo costume, è del tutto inamissibile che un indumento così semplice, fosse complicato confezionandolo a tratti e con due stoffe diverse; ed infatti in tutte le pitture vascolari nelle quali la cintura disciolta esclude una sovraimposizione qualsiasi, dai fianchi in giù la veste stessa apparisce ovunque ugualmente ornata e quindi dell' istessa stoffa dalle spalle ai piedi. Tanto la disposizione relativa delle pieghe, quanto la diversità delle stoffe dimostrano adunque che nelle figure delle quali ragiono la veste increspata, talare, è ricoperta e celata dalla cintura in giù da una sopravveste. L' azione raffigurata nella cosiddetta Hera di Samo, fig. 210, riprodotta appunto nell' atto di togliersi o di ricingere il margine superiore destro di una sopravveste, fermata ancora dalla cintura al disopra dell' angolo opposto, conferma nel modo più evidente tale conclusione.

Nel momento raffigurato il margine stesso si incurvava tra l'angolo sinistro stretto dalla cintura e l' angolo destro tenuto in mano, ma è chiaro che i due angoli dovevano sovrapporsi allorchè il margine superiore della veste stessa era per intero serrato dalla cintura; ed è evidente che in tale stato questa soprav-

(1) HOMOLLE, *De antiq. Dianae simul.*, pl. VII *b*.

(2) L'ammasso grande di stoffa sotto ed ai lati del clavo mediano è espresso usualmente con un grande rilievo longitudinale e con due serie di pieghe verticali adiacenti al rilievo stesso. Cfr. p. es. Museo dell'Acropoli nn. 670, 683 ecc., LECHAT, *Au Musée*, fig. 8, 11, 16. SCHRADER, *Archaische Marmorsculpturen* in « Jahreshefte » 1909, pag. 38, fig. 37; pag. 42, fig. 36.

(3) Cfr. PERROT, VIII, pl. IV e V. La veste increspata è oggi verdastra, già turchina; mentre l'indumento scendente dalla cintura fu lasciato della tinta stessa del marmo, che ben riproduce il colore croceo della lana. Nell' esemplare pubblicato in *Antike Denkmäler*, I, taf. XIX l' indumento che ricopre il corpo è della stessa tinta crocea, mentre la veste increspata conserva larghe tracce della sua coloritura in rosso.

STATUA ARCAICA NEL MUSEO DELL'ACROPOLI (da un calco)

DANESI - ROMA

veste doveva avere una apparenza analoga a quella riprodotta nel gruppo di statue al quale mi riferisco. Una ulteriore conferma è data da alcune persistenze. Per esempio, la figura di mezzo di un frammento del fregio nel lato est del Tesoro di Cnido a Delfo, porta la sopravveste liscia, alla quale accenno, succinta tanto quanto basta per mostrare sfuggente al disotto del proprio margine inferiore la estremità della sottoposta veste a minute pieghe verticali.[1] La omogeneità delle apparenze esclude la ipotesi che i tratti increspati sul busto e intorno ai piedi possano riferirsi a vesti diverse, resta così dimostrata la indipendenza dell' indumento liscio sovrapposto dalla cintura in giù alla veste increspata, e conseguentemente ne risulta che quest' ultima, confezionata con una stoffa capace di assumere pieghe verticali, minute e serrate tra loro, doveva ricoprire il corpo dalle spalle ai piedi.

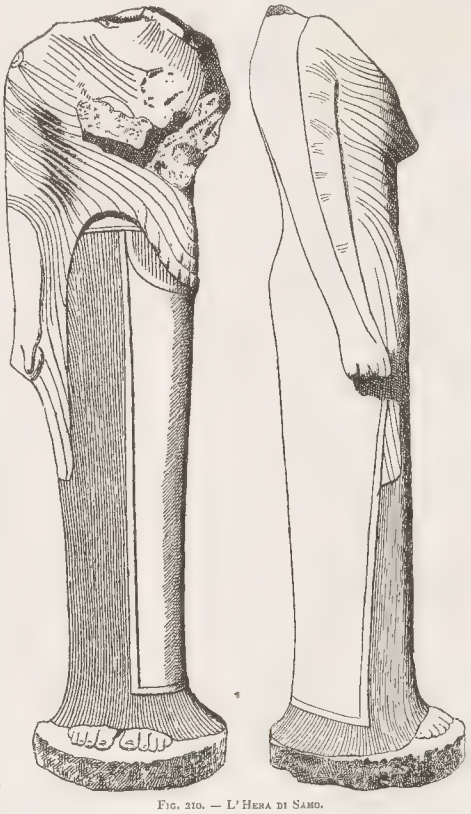


Fig. 210. — L'Hera di Samo.

Tra queste osservazioni critiche, tendenti ad accertare i dati generali della composizione, in opposizione ai risultati esposti dagli studiosi ai quali ho dianzi accennato, conviene dar posto alla osservazione dei mezzi con i quali fu espresso un indumento anche più intimo. Il braccio destro della statua n. 670 dell'Acropoli, tav. 10, esce da una larga apertura del costume, i cui lembi discendenti verticalmente dall'avambraccio conservano tracce dell'originaria coloritura in rosso. Tale coloritura manca invece nei rilievi concentrici all'avambraccio, i quali, anche

(1) Perrot, VIII, pag. 373, fig. 170; cfr. anche fig. 171, donna a d. in confronto della seconda donna da s. che porta l' « himation–peplos », ma non la sopravveste della quale discorro, per cui la veste increspata apparisce per intero. Vedi inoltre il fittile di Granmichele, testo pag. 274, fig. 220.

per la diversa disposizione, non possono riferirsi allo stesso indumento cui spettano le altre pieghe. D'altra parte quelle concentriche essendo ricavate nello stesso piano al quale giunge la grande apertura del chitone increspato, non possono riferirsi a quest'ultimo, ma ad un indumento sottoposto, la esistenza del quale risulta anche più evidentemente dall'esame di un altro rilievo.

Di sotto la piegatura del braccio di una statua dell'Acropoli, tav. 8, si vede la estremità dell'apertura brachiale del chitone increspato girare a larga ellissi, diviso in lembi scendenti liberamente, tesi dal proprio peso e quindi non increspati; e dal piano al quale giunge la estremità del margine stesso sporgono in fuori, circoscrivibili in un tronco di cono con la base verso il gomito, le solite pieghe concentriche al contorno dell'avambraccio, comuni in tutti questi rilievi, le quali, in questo caso più evidentemente ancora degli altri, debbono corrispondere alle estremità brachiali di un indumento sottoposto. I due rilievi nei quali quest'ultimo è stato osservato dimostrano che l'indumento stesso si estendeva da gomito a gomito, doveva adunque per lo meno coprire anche l'interposto torace. L'assenza di colore nella statua n. 670, lascia adito alla ipotesi che originariamente dovesse apparire bianco; ne verrebbe la conseguenza che sarebbe stato di lino e, dal complesso dei dati, la verosimiglianza che l'indumento stesso fosse analogo a quello increspato, distinguendosi da quest'ultimo soltanto per la struttura delle aperture brachiali, larghe, amplissime e brevi nel chitone increspato monocromo, strette come quelle di una manica, e lunghe sino al gomito nell'indumento più intimo bianco.

Le donne non appaiono mai in quest'ultima veste, che sembra manicata; sarebbe quindi impossibile procurarsi altri particolari intorno alla medesima, se non ci fossero pervenuti dei rilievi raffiguranti uomini vestiti di questo solo indumento, sul quale portano direttamente il manto.

Straordinariamente istruttive a questo riguardo sono due statue virili dell'Acropoli, una delle quali raffigura Giove,[1] fig. 211, e parecchi dipinti su lastre corinzie, fig. 212, e su vasi,[2] nei quali il chitone stesso manicato, con clavo sulla cucitura è sempre dipinto di bianco, come conviene alla natura lintea del tessuto.

Le rappresentazioni citate convergono adunque nel dimostrare che questa veste intima, era costituita da una camicia cilindrica con maniche tubulari e con le cuciture mascherate da un orlo o clavo di riporto, analoga al tipo di Deshasheh, fig. 170, il quale pertanto può darci una idea della sottoveste intima e bianca, coperta nelle Kore dalla veste monocroma ed increspata.

(1) LECHAT, *Au Musée*, fig. 4; PERROT, VIII, pag. 631, fig. 321.

(2) *Antike Denkmäler*, II, taf. XXIV, fig. 2, 8, 10, ecc.

Riguardo a quest'ultima la unità di modello, desumibile dalla identità delle apparenze, permette di servirsi, nelle ricerche tendenti ad integrarla, dei rilievi più adatti allo scopo, senza distinzioni relative al sesso dell'individuo indosso al quale la veste medesima è raffigurata.

Il margine inferiore apparisce continuo; e mancano inoltre tracce di aperture o sovrapposizioni verticali. Quando la persona è eretta la veste discende verticalmente tutt'all'intorno dai piani sui quali poggia, non vi è dubbio quindi che la veste stessa fosse costituita da un tubo cilindrico di stoffa che dovette essere confezionato nel modo più semplice, cucendo cioè due margini opposti del telo. Delle due aperture opposte del « tubo » cilindrico quella inferiore apparisce ovunque libera, l'altra doveva essere munita di mezzi adatti a trattenere l'indumento sulle spalle ed a permettere la fuoriuscita delle braccia e della testa, che appaiono nude.

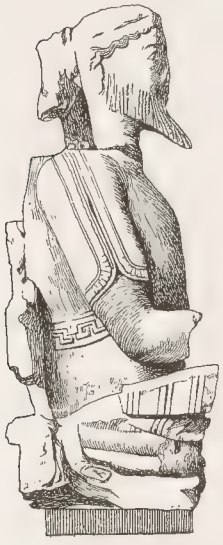


Fig. 211. — Statua di Giove nel Museo dell'Acropoli.

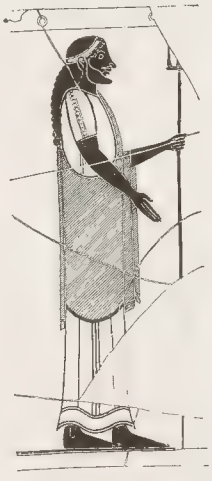


Fig. 212. — Da Antike Denkmäler. Poseidone in vesie intima e manto.

Doveva essere lunga parecchio di più della altezza della persona, poichè quasi ovunque i margini posteriori e laterali toccano terra[1]; ed è perciò che si soleva rimboccare la veste stessa al disopra della cintura quanto era necessario per rendere più spedito il camminare.

Nell'Hera di Samo ed in quella Sofulis non appariscono soverchie eccedenze di stoffa, ma è da considerare che nella posizione eretta dovevano essere agevolmente assorbite dalle increspature verticali, senza dar luogo a speciali panneggiamenti. Più probante per la sua posizione è l'Athena dell'Acropoli, n. 625, la quale mostra con ogni evidenza l'ampiezza grande di questa veste. Il circuito può desumersi dal margine superiore, il quale copriva gli omeri e le braccia da gomito a gomito, come mostrano anche le Kore, nelle quali, per una speciale disposizione o per

(1) Cfr. p. e. oltre l'Hera di Samo, pag. 257 del testo e fig. 210, le donne sedute nel fregio della tomba delle Arpie, in Perrot, *Hist. de l'Art*, VIII, pag. 133, fig. 145.

la assenza del manto, sono visibili le estremità superiori della veste stessa, che giunge sempre fin quasi alla piegatura del gomito.

La statua edita nella tav. 10 mostra che l'apertura abbottonata si estendeva talora da ambo le parti del collo sino ai gomiti. In alcuni esemplari però,[1] tra i quali è da annoverarsi quello di S. Alessio, uno dei tratti dell'apertura ai lati della scollatura fu cucito, e la cucitura celata da una zona di stoffa di riporto. Nella maggior parte delle Kore che indossano il manto a bandoliera, sull'omero e sul braccio visibili, che secondo la disposizione del manto stesso è ora il destro ora il sinistro, si nota talora una abbottonatura, talora una cucitura coperta da un clavo. Siccome l'uso di questa veste richiedeva una apertura ampia tanto da lasciare scivolare la camicia stessa lungo il corpo per svestirla, o per nudare il seno ed allattare, così la precedente osservazione obbliga a supporre che nell'ultimo caso l'altro tratto dell'apertura superiore fosse chiuso dalla consueta abbottonatura.

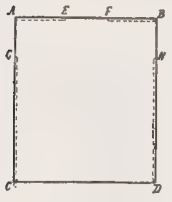


Fig. 213. — Da Studniczka. Schema del chitone «ionico».

Resta la questione relativa alla disposizione data alle aperture per le braccia.

Nell'Athena dell'Acropoli, sotto le ascelle, si osserva una sovrabbondanza grande di stoffa, la quale è sufficiente ad escludere che le braccia fossero coperte da una manica. Nella statua dell'Acropoli, fig. 218, identica in ciò alle altre nelle quali si osserva una analoga disposizione del manto, si vede che il braccio esce nudo da una apertura in continuazione di quella superiore; gli orli di tale apertura, muniti di clavo, dal termine di quella superiore discendono obliquamente seguendo i contorni dell'ammasso di pieghe ascellari al quale ho accennato e vanno a finire presso all'orlo del manto, che ivi tiene serrata al corpo presso l'ascella, l'ampiezza della veste. Sarebbe assurdo supporre che fossero così rappresentate delle maniche, almeno una delle quali sarebbe stata spaccata lungitudinalmente in alto ed in basso e chiusa poi in alto dalla abbottonatura che si osserva lungo il contorno superiore del braccio; è quindi ovvio supporre che nel modello imitato l'apertura brachiale, in prosecuzione di quella abbottonata, fosse normale a quest'ultima, come nel modello detto ionico da Studniczka, fig. 213, e come questo privo di maniche. Questo tipo è evidentemente espresso nella statua n. 683 dell'Acropoli.

A prima vista la statua dell'Acropoli n. 670[2] può dare l'impressione di un

(1) Collignon, *Histoire de la sculpt.*, I, pl. I; Perrot, *Hist. de l'art*, VIII, pl. V.

(2) Lechat, *Au Musée de l'Acrop.*, fig. 8; Perrot, VIII, pag. 578, fig. 290.

chitone munito di maniche; però almeno la estremità di queste ultime ha l'apparenza stessa che è riprodotta anche in quelle statue, nelle quali l'assenza di maniche è dimostrata dalla osservazione precedentemente fatta dell'ammasso di pieghe ascellari e dal conseguente andamento dei margini dell'apertura brachiale.[1]

La statua n. 688 dell'Acropoli,[2] un bassorilievo del palazzo dei Conservatori, un altro di villa Albani,[3] la donna seduta a sinistra nel fregio ovest della tomba delle Arpie,[4] ed un certo numero di dipinti vascolari[5] sono adatti a dimostrare come il tratto superiore del lato discendente dal margine inferiore dell'apertura brachiale, potesse assumere aspetto di manica ad imbuto, solo che per una causa qualsiasi, per esempio, per un rimbocco del chitone al disopra di un legamento stretto intorno ai fianchi, o per l'appoggio del lato ad un bracciuolo del trono, o anche per la posizione stessa data al braccio,[6] un punto medio del lato stesso risultasse rialzato verso l'ascella in confronto della estremità munita di apertura brachiale.

L'arte industriale, che copia dalla grande arte, riprodusse di frequente delle vesti apparentemente manicate non soltanto durante la produzione vascolare di bello stile, ma anche nel periodo arcaico.[7] Questa contraddizione tra i modelli plastici e le riproduzioni industriali, non può dipendere dall'assenza di scolture adatte a chiarire la esistenza di vesti manicate, essendo le scolture stesse numerose e svariate, sembrerebbe per ciò che si dovesse riferire ai diversi modi di esprimere una medesima apparenza, propri delle due diverse tecniche. In corrispondenza della fede maggiore che deve concedersi alle riproduzioni plastiche, è intanto da notarsi che lo spacco longitudinale superiore che apparisce in quelle sporgenze tubolari, toglie loro ogni carattere pratico, proprio di una manica; ed inoltre che le apparenze di maniche si possono spiegare in modo più conforme alle indicazioni fornite dai rilievi.

(1) Alludo a quei rilievi circolari, concentrici o eccentrici rispetto al braccio destro, con i quali è espressa la estremità del chitone, visibile dalla apertura del manto nelle statue dell'Acropoli 670, 673, 680 ecc.; cfr. LECHAT, *Au Musée*, fig. 25, 26; PERROT, VIII, pl. V.

(2) LECHAT, *Au Musée*, fig. 13.

(3) GHIRARDINI nel *Bull. d. comm. arch. com. di Roma*, 1881, pag. 205 e seg., tav. XIV; PERROT, VIII, pag. 135, fig. 75; BRUCKMANN, *Denkmäler*, n. 516.

(4) BRUNN-BRUCKMANN, *Denkmäler*, taf. 147; PERROT, VIII, fig. 145, pag. 333.

(5) Cfr. *Mon. Instituto*, I, tav. LIII.

(6) Cfr. le tre donne in atto di offrire doni, nel fregio della tomba delle Arpie; BRUNN-BRUCKMANN, *Denkmäler*, taf. 147; e PERROT, VIII, fig. 145.

(7) Numerosi esempi del periodo dei grandi maestri furono raccolti dal Kalkmann; per il periodo arcaico si vedano le donne riprodotte in un cratere proveniente da Smirne; *Roem. Mitth.*, 1888, pag. 159 e seg., taf. VI; nel coccio di Tell Defenneh, nell'anfora di Benha in *Antike Denkmäler*, II, taf. XXI, fig. 1; e taf. LIV.

Per esempio in un'idria del British Museum, fig. 214,[1] è rappresentata una donna con chitone apparentemente manicato; al disotto del braccio destro della quale si nota una larga pennellata a corpo, che sembra un principio di pittura della massa della tunica scendente dal contorno superiore ai fianchi; in questo caso adunque l'apparenza delle maniche potrebbe dipendere esclusivamente dalla mancata riempitura a colore, nel tratto occupato teoricamente dall'ampiezza del tessuto. L'aspetto delle maniche si dovrebbe quindi a trascuratezza dell'artefice, ipotesi questa confermata del fatto che tutte le altre figure della stessa scena, nella medesima azione, sono tutte vestite di chitone privo di maniche. La interpretazione proposta, già soggetta a cauzione, non può essere generalizzata, la rappresentazione delle maniche essendo troppo comune. Il confronto di due pitture vascolari piuttosto recenti, nelle quali è raffigurato un chitone privo di maniche[2], mostra che i pittori vascolari solevano riprodurre l'avvallamento dei piani nelle ascelle tra un braccio ed il fianco corrispondente, tracciando una semplice spezzata ad angolo, destinata ad indicare i contorni dei piani salienti, che determinano l'avvallamento stesso; ed è ovvio supporre che in molti casi, in specie nelle pitture a corpo, per far risultare questo particolare anatomico, si siano dovuti sopprimere i contorni sinuosi e l'ammasso di pieghe risultanti dall'ampiezza della veste che celava il nudo, dando così apparenza di maniche

Fig. 214. — Portatrice di acqua in un'idria attica.

(1) *Antike Dènkmäler*, II, taf. XIX.
(2) Hauser, *Griechische Vasenmalerei*, II serie, taf. XCIV.

ai tratti ascellari di indumenti effettivamente privi delle medesime. Anche questa ipotesi però mi sembra insufficiente a spiegare tutti gli esempi di vesti manicate, parecchie essendo rappresentate con precisione ed accuratezza tale da escludere la proposta spiegazione. Parecchie scolture riproducono un modello il quale indossava una veste certamente non manicata, il cui tratto brachiale aveva però assunto parvenza di vera e propria manica, stringendo la eccedenza di stoffa in corrispondenza del braccio, con un legaccio girato intorno alla base del braccio stesso dal disotto dell'ascella all'omero.[1] Se si considera che la funzione di questo legaccio è compiuta nelle Kore arcaiche dal lembo del manto, allorchè questo è disposto a bandoliera, si vede la probabilità grande che fin d'allora si fosse cercato di ottenere con quel più semplice mezzo una disposizione tanto comoda. Invero legacci ascellari non appariscono mai nè nella statuaria, nè nei dipinti vascolari arcaici, ma se la precisione e l'accuratezza di parecchi è tale da escludere che i legacci stessi fossero apparenti, non vieta di supporne dei così sottili da sparire completamente tra le pieghe della stoffa sovrabbondante, ed è parimenti possibile che dei legacci di tal fatta, fissati per la loro metà ad un punto interno del chitone senza maniche, potessero compiere invisibili la loro funzione, allacciati sulle spalle internamente, cioè al disotto della stoffa.

I dati forniti dalla grande arte, si conciliano adunque con quelli che dobbiamo alle riproduzioni della medesima nei dipinti vascolari, nei quali sarebbero stati usualmente riassunti in modo chiaro, ma non troppo ossequente alla realtà, i caratteri fondamentali di vesti prive di maniche, analoghe per struttura e forma al tipo egizio riprodotto dalla fig. 171, acconciate in modo da dare l'apparenza di queste ultime.

Per ciò che riguarda la natura della stoffa impiegata nella confezione di questo indumento gli studiosi generalmente si accordano nel riconoscere che doveva essere tessuta di lino.[2] Abbastanza generalmente si vide in quella regolare e minuta distribuzione delle pieghe verticali ondulate la prova di una increspatura data artificialmente alla stoffa.[3] Il rilievo delle Chariti nel quale la increspatura stessa[4] è espressa soltanto negli avvallamenti tra i rilievi del petto e tra gli arti inferiori, ossia in quei tratti nei quali la stoffa non era tesa dai sottostanti rilievi del corpo, giustifica la opinione dell' Heuzey che la incre-

(1) *Mon. Instituto*, X, tav. XI, fig. 4; l'auriga in Homolle, *Fouilles de Delphes*, IV, pl. XLIX e L.

(2) Studniczka, *Beitraege*, pag. 15 e seg.; Lechat, *Au Musée*, pag. 150 e seg.

(3) Heuzey, *Du principe de la draperie antique*, pag. 20 e seg.; citato da Lechat, *Au Musée*, pag. 159.

(4) Lechat, *Au Musée*, pl. III.

spatura rappresenti un' arricciatura del tessuto abbastanza elastica per cedere e distendersi là ove la stoffa poteva modellarsi su di un rilievo qualsiasi.

Questa veste è sempre di stoffa colorata ad una sola tinta. Le tinte adoperate su le Kore dell'Acropoli sono l' azzurro, divenuto verdastro, ed il rosa. Mancano ovunque traccie di applicazioni o ricami.

La stoffa doveva essere estremamente tenue, intorno ai margini superiori dell' apertura, gli unici che sopportassero un certo sforzo, era quindi necessario un sostegno; ed ivi si notano infatti dei clavi che non poterono essere ricavati dalla stoffa stessa, poichè la decorazione ed il colore sono diversi[1] e sopratutto per la diversa natura della stoffa, quella del clavo apparendo liscia e resistente. I clavi medesimi erano adunque di stoffa ornati a tessuto o a ricamo, applicati ai margini della veste.

Di regola lo stesso clavo che orla la scollatura è applicato anche sulle eventuali cuciture di un lato dell' apertura superiore;[2] nei chitoni interamente aperti superiormente di regola un clavo sontuoso orla i margini intorno al collo e quelli delle aperture brachiali; altri di minore entità consolidano i restanti tratti dell' apertura superiore. L' esemplare più sontuoso è riprodotto schematicamente nella nostra fig. 218.[3]

L' assenza normale di clavi nel margine inferiore, ove la necessaria maggiore resistenza potè essere ottenuta con una ribattitura nell' orlo, prova che i clavi stessi avevano sopratutto uno scopo estetico, essendo riservati alle sole parti marginali usualmente visibili di questo indumento, coperto dalla cintura in giù da una sopravveste alla quale conviene ormai volgere le ricerche.

Ho dimostrato che questa sopravveste a pieghe rigide ed ampie, la quale ricopre normalmente le Kore dalla cintura ai malleoli, non può appartenere allo stesso indumento precedentemente integrato; dunque doveva essergli sovrapposto. Dall'Homolle all'Hollwerda molti hanno supposto che facesse parte di un indumento più ampio, al quale si dovrebbero riferire anche quei panneggiamenti che dalla spalla discendono fin verso ai fianchi; ma Lechat contrappose agli argomenti d' indole pratica addotti dall' Hollwerda il fatto che la sua dimostrazione lasciava inesplicabili quei rilievi nei quali era bensì espresso, come al solito, il tratto di tessuto a larghe pieghe sul corpo dalla cintura ai malleoli, ma non l' altro imposto alle spalle,[4] mentre si hanno esempi nei quali è espresso questo ***himation***, ma

(1) Cfr. PERROT, VIII, pl. IV, e *Antike Denkmäler*, I, taf. XIX, fig. 1, clavo rosso su stoffa verdastra o rosa.

(2) COLLIGNON, *Hist. de la sculpture*, I, pl. I; PERROT, VIII, pl. V.

(3) Ricostruito da SCHRADER, *Jahreshefte*, 1909, pag. 19 e seg., figg. 17, 18. A colori in *Antike Denkmäler*, I, taf. XXXIX.

(4) LECHAT, *L'art attique avant Phidias*, pag. 217, nota 3.

manca il supposto tratto inferiore, o sopravveste.[1] Ciò prova indiscutibilmente la reciproca indipendenza di questi due indumenti.

Una conferma evidente di quest'ultima conclusione ed insieme un' idea chiara della struttura e della disposizione della sopravveste stessa è offerta dalla statua del Louvre detta l'Hera di Samo, fig. 210.

Questa scoltura coglie il modello in un'azione veramente singolare. La sopravveste stessa, evidentemente costituita da un telo di stoffa rettangolare, munito di clavo continuo, avvolto intorno al corpo dalla cintura ai piedi, è ancora trattenuta al disotto della cintura dall'angolo superiore sinistro della sopravveste stessa. Il resto del lato superiore, precedentemente involto intorno ai fianchi, sfuggito di sotto alla cintura, s'incurva sotto il peso della stoffa, girando intorno ai reni, dall'angolo sostenuto dalla cintura a quello opposto, retto con la mano destra.

L'azione si può interpretare soltanto in due modi, o supponendo il modello in procinto di discingersi, o in atto di ricondurre al suo posto la veste, sfuggita per un motivo qualsiasi di sotto la cintura; lo stato di quest'ultima, stretta ancora ai fianchi, rende senza confronto più verosimile la prima ipotesi. Ad ogni modo entrambe le supposizioni presumono uno stato normale, nel quale il margine verticale della sopravveste, attualmente pendente dalla mano destra, dovèva sovraimporsi all'altro,[2] allorchè la sopravveste stessa era normalmente sistemata al disotto della cintura; l'Hera di Samo mostra adunque con evidenza quale fosse la struttura ed il modo di portare quelle sopravvesti, che nella maggior parte dei rilievi precedentemente citati appariscono avvolte per intero intorno al corpo, così da celare dalla cintura ai piedi la veste increspata.

(1) Alludo per esempio all'Hera Sofulis; cfr. inoltre le donne ritte nel fregio occidentale della tomba delle Arpie; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, taf. 146; Perrot, VIII, pag. 333, fig. 145 e le persistenze raffigurate nella donna di sinistra di un bassorilievo di Thasos; Perrot, VII, pag. 352, fig. 154 e nel lato orientale del fregio del tesoro di Cnido a Delfo, Homolle, *Fouilles de Delphes*, IV, pl. XI-XII in alto.

(2) È stato osservato che la sopravveste della quale ragiono è assai breve ed effettivamente mancano all'altezza dei lombi rappresentazioni di pieghe capaci di assorbire la stoffa di un telo lungo più della circonferenza del corpo. Si potrebbe supporre che nell'intenzione dell'artista le pieghe stesse fossero ammassate posteriormente, ove il marmo, che non doveva apparire, è appena sbozzato; ma anche in questo caso la curvatura del margine superiore, tra i due angoli sostenuti, avrebbe dovuto essere assai maggiore di quanto appaia lateralmente. Mi pare quindi più probabile che si sia voluto raffigurare un modello, il quale aveva raccolto nella mano destra la eccedenza di stoffa normalmente destinata ad essere ammassata in regolari pieghe sul davanti, in prossimità del clavo verticale. Queste rimanenze poterono non essere riprodotte plasticamente in questa scoltura, nella quale si intravede un'arte incapace di risolvere i problemi inerenti alla rappresentazione delle pieghe capricciose prese dalla stoffa sotto la stretta del pugno; ciò spiegherebbe sufficientemente quel difetto, al quale del resto potè supplire la originaria coloritura. Comunque, anche nel caso che nel modello imitato la sopravveste stessa fosse più corta della circonferenza del corpo, occorre considerare che un indumento identico era in uso anche nel costume greve o « dorico », nel quale vedremo largamente adoperata una sopravveste così stretta che i margini restavano disgiunti sul davanti.

Nel gruppo di statue al quale comunemente mi riferisco è adunque rappresentata una sopravveste costituita da un telo rettangolare di stoffa, avvolto intorno al corpo, con uno dei margini corti stretto al disotto della cintura, destinata a trattenere la veste stessa aderente ai fianchi. Verticalmente apparisce soltanto uno dei margini lunghi, indicati generalmente dal relativo clavo, l'altro era adunque sottoposto. Tale sovrapposizione non era però sufficiente in ogni caso ad assorbire tutta l'eccedenza della stoffa, poichè questa appare spesso ammassata ai lati del clavo verticale in due gruppi di scannellature o pieghe, cfr. tav. 10. Clavo e pieghe, che in qualche caso poterono essere espresse soltanto a pittura, discendono normalmente sul davanti dalla cintura ai piedi; ma una delle statue di Delo mostra l'uso d'indossarla applicando la parte media del margine superiore in modo che le usuali rimanenze di stoffa risultano invece ravvicinate posteriormente.

La statua di Samo non sarebbe sufficiente da sola ad escludere l'uso di sopravvesti chiuse, cilindriche, quali ad esempio furono in uso nel Nord in tempi assai remoti;[1] la mossa delle Kore, che per non scoprire la persona hanno rialzato la sopravveste stringendola per la parte anteriore media sul clavo, anzichè da un fianco, come sarebbe stato ovvio nel caso che la sopravveste stessa fosse stata chiusa, e sopratutto la grande abbondanza di stoffa intorno a tutto il corpo e la rimanenza ai lati del clavo, inutile, anzi contraria agli scopi di una veste chiusa, provano però che l'istesso tipo a telo semplicemente avvolto era imaginato indosso ai modelli imitati dalla maggior parte di queste statue.[2]

La natura delle pieghe in tutti questi rilievi indica un tessuto piuttosto pesante, la coloritura rimasta alla superficie di alcune statue, prova che la stoffa stessa era monocroma. La ornamentazione comprende il clavo marginale, che talora gira tutto all'intorno del telo, talora si osserva esclusivamente lungo il margine verticale o quello orizzontale e s'intende ripetuto nel margine parallelo celato da quello sovrapposto o dalla cintura. Ciò si spiega ammettendo che il clavo si ottenesse tessendo la cimasa e che, per ragioni economiche, la stoffa fosse tessuta a lunghi teli, dai quali si dovettero poi tagliare dei tratti che restarono privi di cimasa e quindi di ornamento, nei due lati corrispondenti al taglio dal telo stesso. Nelle sopravvesti di maggiore lusso in cui il clavo

(1) MONTELIUS, *Kulturgeschichte Schwedens*, pag. 92, fig. 141.

(2) L'apertura verticale della sopravveste è espressa in modo evidente nella donna a destra del finto ingresso nel fregio di Thasos; BRUNN-BRUCKMANN, taf. 61 e PERROT, VIII, pag. 351, fig. 153. Le rimanenze della sopravveste, tesa ovunque sul corpo, furono ammassate lungo il fianco sinistro della figura ove per difetto di scorcio, ripetuto anche in alcuni dipinti vascolari, si nota l'apertura.

apparisce continuo tutto all' intorno, esso poteva essere ornato in tal modo sia a ricamo, sia con un clavo eseguito a parte e poi applicato, sia tessendo ciascuna sopravveste separatamente, in modo da ricavare il clavo marginale nella cimasa, continua tutto all' intorno.

La ornamentazione apparisce completata talora con fiorami o altri disegni, cosparsi regolarmente alla superficie del tessuto. Poterono essere ricamati a mano, tessuti con filo di diverso colore, o eseguiti a parte e poi applicati.

La cintura che stringe e fa aderire ai fianchi la sottoveste, la veste increspata e la sopravveste, apparisce solo per breve tratto ed in pochissime statue, essendo generalmente ricoperta dal rimbocco della veste o dal sovrapposto manto. Il tratto visibile rende verisimile l' ipotesi che abitualmente la cintura stessa fosse costituita da una zona rettangolare, probabilmente di stoffa, avvolta intorno ai fianchi. Un frammento di scoltura dell' Acropoli, fig. 215, [1] mostra l'uso di zone di tal fatta e l' abitudine di fermarla girandola su se stessa sul davanti e facendone ivi pendere liberamente le estremità.

Fig. 215. — Donna con cintura di stoffa ad estremità pendenti anteriormente.

Esclusa per le ragioni dinanzi addotte l' ipotesi che l'abito imposto alle spalle potesse far parte dello stesso indumento che copre gli arti inferiori, se ne deduce che i relativi panneggiamenti riproducono le apparenze di un manto, destinato a coprire il tronco dalle spalle, sulle quali poggia, ai fianchi sino dove giungono gli estremi lembi.

Le recenti esperienze dell' Hollwerda hanno dimostrato che con un telo rettangolare di stoffa si può ottenere una certa corrispondenza generica di panneggiamento in confronto del manto indossato da alcune Kore dell'Acropoli; [2]

(1) Lechat, *Au Musée*, pag. 185, fig. 18. Cfr. Poulsen, *Zur Typenbildung in der arch. Plastik*, in *Jahrbuch*, 1906, pag. 199, fig. 7.

(2) *Jahrbuch*, 1904, pag. 10 e seg. Si intende che io mi riferisco soltanto alle apparenze del tratto superiore della veste da lui escogitata.

Lechat ha fatto notare che quei panneggiamenti possono illustrare una particolare moda di portare il manto, non tutte quelle desumibili dalle sculture dell'Acropoli.[1] Conviene quindi distinguere le mode stesse prima di tentarne la integrazione.

Un tipo di manto, esclusivo del costume leggiero, si presenta sempre con gli stessi caratteri di struttura e di forma, benchè appaia adattato in varie guise.

Fig. 216. — Da Homolle.
Manto leggiero panneggiato secondo la moda *a*).

I panneggiamenti generalmente adottati sono i seguenti: *a*) Panneggiamento simmetrico rispetto alla persona, raffigurato in due statue, una dell'Acropoli e l'altra di Delfo, fig. 216;[2] *b*) Disposizione assai somigliante alla precedente, ma non identica, che si osserva nella statua n. 673 dell'Acropoli;[3] *c*) Disposizione a bandoliera in modo da lasciar libero un braccio con l'adiacente parte del torace. Quasi sempre è lasciato scoperto il braccio sinistro,[4] ma eccezionalmente gode invece di questa maggiore libertà il braccio destro;[5] *d*) Disposizione generale analoga a quella *c*, caratterizzata da un particolare dispositivo proprio.[6]

Il modello col quale si ottennero queste diverse disposizioni sembra identico. In tutti i rilievi più accurati si nota nel manto una spaccatura trasversale nella direzione da spalla a spalla, la quale spaccatura, in parecchi tratti nei quali poggia sulla persona, apparisce

(1) Lechat, *L'art attique avant Phidias*, pag. 217, nota 3.

(2) Homolle, *Fouilles de Delphes*, IV, pl. XXXIV a sin. Mi pare che la stessa disposizione sia riprodotta nella statua n. 678 dell'Acropoli. Lechat, *Au Musée*, fig. 32.

(3) Lechat, op. cit., fig. 25.

(4) *Bull. d. corr. hellèniq.*, 1894, pl. IV; Homolle, *Fouilles de Delphes*, IV, pl. XXXIV, figura a destra; *De antiquis. Dianae simulacris deliacis*, tab. VII, VIII, IX; Lechat, *Au Musée*, fig. 10, 16, 22, 26, 30 e pl. I; *Antike Denkmäler*, I, taf. XIX, fig. 1; Perrot, VIII, fig. 121 a pag. 297; 302 a pag. 601 e 314 a pag. 621.

(5) Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, taf. 61, donna di mezzo nel rilievo di Thasos; cfr. Perrot, VIII, pag. 352, fig. 154; Lechat, *Au Musée*, figura 15 (n. 672 del Museo dell'Acropoli).

(6) Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, taf. 146; Perrot, VIII, pag. 337, fig. 147, donna offerente una

chiusa con un' abbottonatura, espressa con ogni evidenza nei rilievi più accurati. D' altra parte in questi ultimi i margini del telo di stoffa costituente il manto, laddove sono visibili per intero tutto all' intorno, non presentano traccie di soluzioni di continuità e parimente mancano ovunque traccie di avvolgimenti o sovrapposizioni di lembi; dunque non si tratta di una veste tagliata a garbo per farla aderire a piacere in diversi modi, ma bensì di un pezzo di stoffa interamente adattabile su di un piano. La disposizione dei margini anteriore e posteriore, in rapporto al contorno del rilievo dal quale pendono e all' andamento delle pieghe, prova che quel modo di comportarsi indica dei margini rettilinei e paralleli tra loro, allorchè il manto era disteso in piano;[1] d' altra parte la eguale lunghezza di un paio di pieghe, corrispondenti ed ugualmente distese sul davanti e posteriormente, non lascia dubbio che la spaccatura abbottonata fosse parallela ai margini antero-posteriore del manto disteso in piano, mentre il giro ad arco dei margini laterali in rapporto con la arcuazione dei piani dai quali pendono, prova che anche questi margini erano rettilinei; dunque il manto era costituito da un telo rettangolare di stoffa.

La testa ed il collo, nelle statue in cui si osserva il manto panneggiato alla moda *a*), ed anche un angolo superiore del torace con il rispettivo braccio nella moda con drappeggio a bandoliera *c*), escono fuori dalla massa della stoffa, che, senza soluzioni di continuità apparente, gira tutto all' intorno di queste parti del corpo. Quest' ultima osservazione prova che il manto doveva esser munito di un' apertura centrale, per la quale poteva infilarsi a piacimento sulle spalle, o a bandoliera da una spalla all' ascella opposta.

Le dimensioni dell' apertura richieste da questi due modi di adattarlo sono evidentemente ben diverse; più stretta doveva essere quando si voleva far uscire soltanto il capo ed il collo, più ampia l' altra. Ne consegue che o vi erano dei tipi specializzati per i panneggiamenti ora notati, o il tipo comune doveva avere un' apertura grande riducibile a volontà. La prima ipotesi non trova fondamento in alcun particolare caratteristico delle due supposte specie, poichè, a parte la diversa disposizione e i conseguenti effetti di panneggiamento, non si notano

colomba; e pag. 333, fig. 145, offerenti nel fregio della tomba delle Arpie; HOMOLLE, *Fouilles de Delphes*, pl. XI-XII, fregio orientale del tesoro di Cnido, figura seduta a d.; PERROT, VIII, pag. 373, fig. 170, 171; LECHAT, *Au Musée*, fig. 29 (n. 676 del Museo dell' Acropoli); OHNEFALSCH RICHTER, *Kypros, die Bibel und Homer*, taf. XLIX, fig. 4 e 6 (Cipro) e per la opposta estremità della zona d'influenza greca; ORSI, *Anathemata di una città siculo greca a Terravecchia di Granmichele* nei *Mon. Lincei*, XVIII, col. 137 e seg., fig. 3 e tav. IV-V.

(1) Una conferma di questa conclusione può desumersi dai risultati ottenuti coll' « apoptigma » rettangolare del cosiddetto peplo ionizzante adoperato nelle esperienze dell' HOLLWERDA, cfr. *Jahrbuch*, 1904, taf. I.

traccie di particolari diversi di struttura; ne segue che la seconda ipotesi deve cogliere nel vero.

Per vie diverse sono così giunto a due risultati che s' illustrano scambievolmente, poichè se l' esame del modo di raffigurare certi particolari del manto mi ha indotto a ritenere che questo fosse costituito da un telo rettangolare di stoffa munito di apertura mediana parallela ed equidistante a due lati opposti del rettangolo, coi margini chiudibili ad abbottonatura, la disposizione della stoffa in rapporto al busto sul quale è panneggiata, ha parimente rivelato l' esistenza di un' apertura centrale, generalmente assai ampia, ma riducibile, la quale evidentemente ormai deve identificarsi con quella a margini abbottonati, della quale ho precedentemente notato le traccie, e che doveva perciò servire a infilarvi gli arti superiori per poggiare il manto sulle spalle e farlo aderire al busto.

I margini esterni appaiono dappertutto privi di soluzione di continuità, dunque l' apertura mediana si arrestava ad una certa distanza dai medesimi; la statua di Delfo, fig. 216,[1] permette di determinarne la lunghezza. Al disotto della piegatura dell' avambraccio si vedono discendere verticalmente gli opposti lembi del manto senza traccia di apertura, la quale perciò deve aver principio proprio al disotto del gomito che sporge fuori dalla apertura mediana della stoffa. La lunghezza dell' intero spacco è data quindi da quella della linea imaginaria che dal disotto di un gomito va all' altro, passando lungo il contorno esterno delle braccia e delle spalle.

Immediatamente al disopra della inserzione dell' avambraccio cominciano ad essere espressi i margini dell' apertura, trattenuti da fermagli equidistanti lungo tutta l' altezza del braccio. Tra gli ultimi due fermagli chiusi sugli omeri resta aperta la scollatura; ma ivi, al disopra delle pieghe ricorrenti fra i fermagli, ricade sul petto un lembo dell' apertura, il quale non apparisce curvilineo e continuo, bensì col margine ondulato a pizzi, i quali, confrontati colle sinuosità dei margini stessi tra le abbottonature, provano il desiderio nell' artista di riprodurre l' effetto di margini assai tenui, ondulati dal peso dei bottoni che non appaiono, essendo ivi visibile il rovescio del manto. Lo stesso andamento dei margini è stato espresso talora intorno alle braccia, ossia nell' altro tratto lasciato sbottonato,[2] non vi è dubbio quindi che la intera apertura mediana fosse provvista di abbottonatura, chiusa come richiedeva la natura dei panneggiamenti che si volevano ottenere.

(1) Homolle, *Fouilles de Delphes*, IV, pl. XXXIV fig. a sinistra.

(2) Perrot, VIII, pl. V; Lechat, *Au Musée*, fig. 30 (n. 675 del Museo dell' Acropoli).

Integrata l'apertura interna, determinandone la lunghezza ed i particolari di struttura, restano da definire i rapporti dell'apertura stessa rispetto ai margini del telo. La statua delfica precedentemente citata, mostra che nel modello imitato dal disotto del gomito, ove terminava l'apertura media, discendeva intatto un tratto del manto lungo approssimativamente quanto il braccio; dunque il telo di stoffa, nel senso trasversale rispetto alla persona, era lungo all'incirca quanto corre da gomito a gomito più due volte la lunghezza del braccio, il primo tratto rappresentando l'ampiezza dello spacco abbottonabile e gli altri due le rimanenze intatte del telo. Ho già dimostrato che quest'ultimo era rettangolare e la lunghezza degli altri due lati si può conoscere approssimativamente, sommando quelle delle due pieghe maggiori corrispondenti tra loro, discendenti cioè dallo stesso bottone omerale l'una sul seno l'altra dietro le spalle.

La conferma più evidente di queste conclusioni è offerta dalla possibilità di ricavarne agevolmente i panneggiamenti precedentemente distinti.

Lasciando sbottonato un tratto centrale della apertura per introdurvi il collo e i due estremi per infilarvi le braccia si ottiene la disposizione *a*), studiata principalmente nella statua di Delfo, fig. 216.

Fig. 217. — Kore con manto panneggiato secondo la moda *b*).

La statua dell' Acropoli n. 673 è uno degli esempi più cospicui della disposizione *b*) fig. 217. Il manto discende intatto e privo di ogni traccia di abbottonatura dalla ascella al fianco sinistro; non vi è dubbio quindi che il margine corrispondente dell' apertura sia stato applicato sotto l'ascella, e che da questa penda sul fianco la rimanenza intatta del lato. Un primo tratto dell' apertura gira intorno all' omero; sulla spalla si nota un ammasso di stoffa regolarmente piegato, derivante dalla sovrapposizione di pieghe, costituito da un tratto della abbottonatura ivi chiusa. L' accavallamento delle pieghe doveva celare ivi i bottoni, e forse per ciò non furono espressi, almeno a rilievo; segue tra spalla e spalla un largo tratto della apertura sbottonato, con i lembi arrovesciati al disopra dell' ammasso di pieghe incurvate tra i due punti di resistenza; i lembi stessi sono riuniti sulla spalla destra, donde discende abbottonato sul braccio un altro tratto dell'apertura; l' ultimo tratto della quale, sbottonato, serve al passaggio dell' avambraccio. Al disotto di quest' ultimo si osservano delle pieghe eccentriche al gomito, le quali debbono rappresentare la estremità delle maniche della camicia o sottoveste, poichè l' apertura brachiale delle veste, essendo più ampia, non poteva uscir fuori dall' apertura sbottonata del manto, doveva perciò restare invisibile; al disotto di quest'ultima discendono altre pieghe verticali, le quali si debbono alla rimanenza intatta del telo costituente il manto.

Fig 218. — Uno dei modi di portare il manto leggiero secondo il panneggiamento *c*).

La disposizione *c*) della quale le figg. 218-19 riproducono le due varianti, è analoga. Una estremità dell' apertura dal fianco gira aperta al disotto di una mammella, sostenuta dalla abbottonatura sull' omero opposto, dal quale discendono le grandi scannellature tra i punti di resistenza; sopra queste ultime si arrovesciano gli estremi lembi dell'aper-

tura stessa ondulati a pizzi dall' effetto del peso dei sottoposti bottoni. Nel lato coperto interamente dal manto si osserva ripetuta in modo identico la disposizione già osservata nel lato destro della statua n. 673 dell' Acropoli.

Nella disposizione *d*) illustrata dalla nota terracotta di Granmichele, riprodotta dalle figure 220 *a-c*) l' apertura del manto apparisce sbottonata per intero e così infilata a bandoliera dalla spalla destra al fianco sinistro. Una delle rimanenze laterali poggia sulla spalla destra e discende fino alla piegatura dell' avambraccio, intorno al quale gira il margine del manto, piegato in tal modo in due lembi, i quali discendono verticalmente in numerose pieghe, disgiunti dallo spessore dell' interposto avambraccio. Dal lato opposto l' altra rimanenza discende dal restringimento del fianco, ricoprendo la sporgenza delle anche.

Da questo lato la disposizione era troppo analoga a quella osservata nel gruppo precedente, per non tentare l' artefice a schivare le difficoltà che si opponevano alla esatta riproduzione del vero e ripetere, con risparmio notevole di fatica e tempo, i panneggiamenti studiati già nei tipi più comuni precedentemente descritti. Così si spiega perchè l' autore della statua, n. 676, non abbia tenuto alcun conto della maggiore ampiezza di drappeggiamento derivante nei margini a bandoliera dall' impiego in questo ufficio dell' intera apertura; ma già nel fittile di Granmichele il lembo sinistro dell' apertura non si stringe più al disotto della mammella sinistra, come normalmente si osserva nei rilievi del penultimo gruppo, ma discende obliquamente dalla spalla destra al fianco opposto. Con questo particolare l'artefice espresse abbastanza chiaramente, benchè non ancora in modo molto approssimato alla realtà, la indipen-

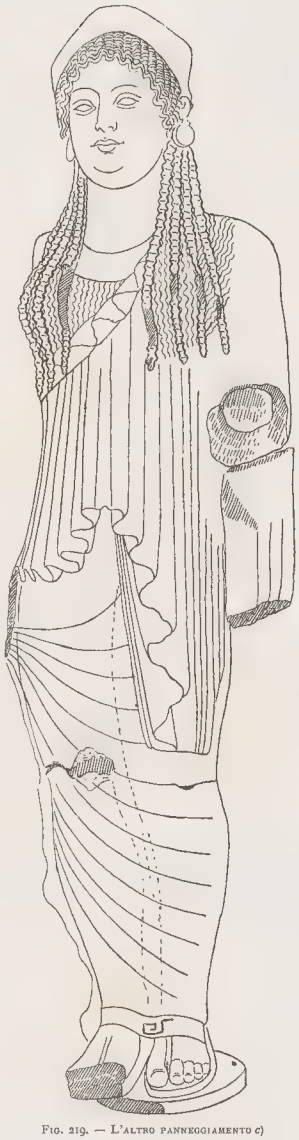


Fig. 219. — L'altro panneggiamento *c*) del manto leggiero.

denza di quel margine rispetto ai sottoposti rilievi del seno, nella intenzione evidente di fare così risultare la relativa ampiezza della stoffa.

Panneggiamenti del tutto diversi si osservano in un gruppo di rilievi, per esempio nella statua dell'Acropoli n. 671, fig. 221, ed in alcuni dipinti vascolari,

Fig. 220 *a-b*). — Da Orsi. — Fittile di Granmichele.

nei quali è raffigurato l'abito leggero ricoperto da un manto assolutamente privo di ogni traccia di apertura mediana e della relativa abbottonatura. [1]

(1) Cfr. p. es. Lechat, *Au Musée*, fig. 9, 12, 14; *Annali Istituto*, 1833, pag. 172 e seg., tav. *B*; *Mon. Instituto*, II, tav. XXXV. Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n. 556. Questa speciale disposizione di un indumento, normalmente estraneo al costume « ionico » e proprio invece di quello « dorico » o greve, ha ispirato l'unica parte accettabile delle conclusioni che l' Hollwerda trasse dai suoi esperimenti.

Quest' ultima permetteva di chiudere completamente lo spacco, ed in questo stato il manto estivo sarebbe stato capace di disposizioni identiche a quelle alle quali ora accenno, ma la generale assenza di ogni accenno a quella apertura, anche là ove avrebbe dovuto essere visibile; la natura evidentemente diversa della stoffa, più greve, ed in fine, generalmente almeno, l'ampiezza maggiore, provano che in questo gruppo di statue è rappresentato un modello di manto diverso, di cui dovrò discorrere trattando del costume più greve, o « dorico », del quale è caratteristico.

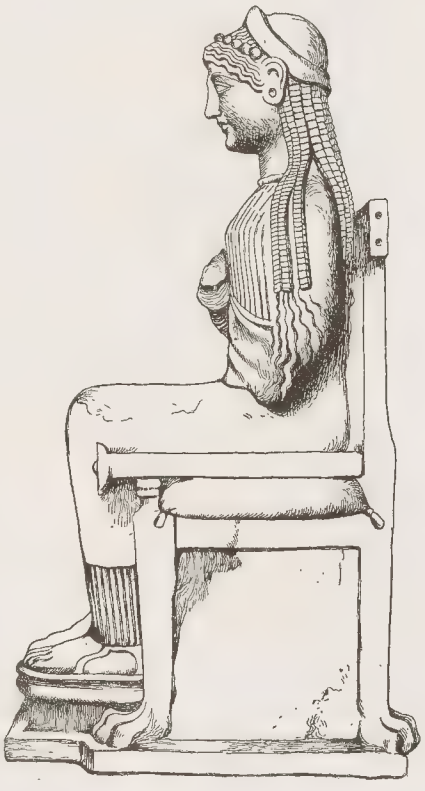


Fig. 220. — Da Orsi. — Tittile di Gianmichele.

Restano da chiarire le questioni relative alla natura della stoffa ed alla ornamentazione del manto ad apertura mediana, l'unico proprio del costume leggero o « ionico ».

L'effetto del peso dei bottoni sulla stoffa, che apparisce sufficiente ad incurvarne il margine libero e fargli assumere, attraverso la usuale stilizzazione, un contorno a pizzi, è già sufficiente a provare che la stoffa doveva essere estremamente tenue. Lo conferma la espressione di un particolare assai notevole. Ovunque la stoffa discende liberamente, il manto apparisce liscio o diviso in pieghe verticali a superfici unite, interrotte invece nei tratti in cui la stoffa aderisce al busto per effetto del proprio peso, ove si osserva una increspatura, che generalmente è raffigurata, fig. 223, sulla spalla, o, fig. 224, sulla scapola, o anche sul petto, tav. 9, la quale increspatura non può dipendere dalla disposizione del manto, e deve perciò dipendere da quella della veste alla quale è direttamente sovrapposto.[1]

(1) Si osservino queste parziali increspature sulla spalla e talora anche sul rilievo superiore del seno nelle statue edite da Lechat, *Au Musée*, pag. 15, 24, 26, 29, 34 e sopratutto pl. I; Perrot, VIII, pl. IV–V, dietro la spalla destra nella statua di Antenore, *Antike Denkmäler*, I, taf. LIII; in rilievi di

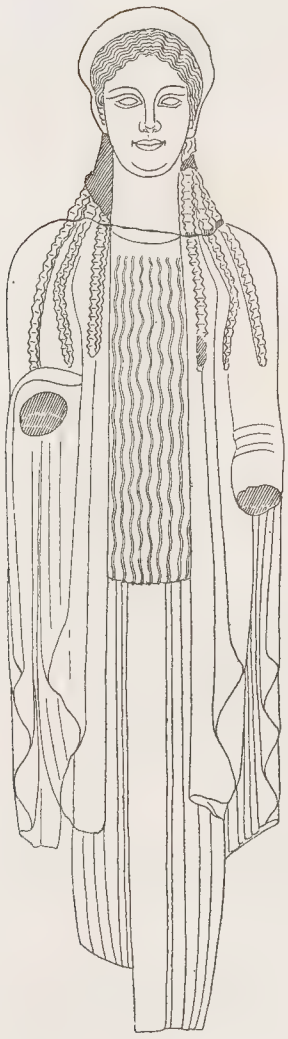


Fig. 221. — Una kore dell'Acropoli in vesti leggiere e manto grave.

La veste, lintea, leggera per se stessa, potè produrre tale effetto soltanto in un tessuto ancor più tenue, quale del resto è rivelato nel manto da un altro particolare.

Negli esemplari riprodotti ad acquarello dal Perrot e dal Collignon [1] il manto conserva ovunque larghe tracce della originaria superficie crocea, ma nei tratti di maggiore aderenza alla sottoposta veste quella superficie vi appare colorita colla tinta stessa data a quest'ultima. Se vi si ravvisa la intenzione di riprodurre un fenomeno di trasparenza della veste attraverso il tessuto del manto, con gli stessi mezzi già adottati dall'arte egizia fin dalla XVIII^{a} dinastia; la estrema tenuità della stoffa sarebbe confermata all'evidenza. Nè può recar meraviglia nell'Egeo l'uso di tessuti così diafani, poichè questi erano adoperati in Egitto da tempi antichissimi, e dall'Oriente si diffusero nel più lontano Occidente, come mostrerò trattando del costume tirreno.

I margini esterni del manto sono ornati con un clavo che usualmente apparisce identico nei quattro lati; e se in una statua dell'Acropoli è raffigurato un manto, il quale porta dipinto nei singoli lati un disegno diverso, ciò si può attribuire probabilmente a capriccio o errore del colorista chiamato a completare l'opera dello scultore. In questo esemplare, ed in quello riprodotto nella fig. 219, la coloritura mostra che un clavo ricorreva anche lungo i margini della apertura interna. La relativa rigidezza e sopratutto l'ampiezza ai margini delle pieghe discendenti liberamente dalle spalle, sono compatibili con la estrema leggerezza della stoffa soltanto nel caso che i margini stessi fossero rinforzati e tenuti tesi da qualche applicazione più consistente; ciò, e la difficoltà di rendere ben visibili dei disegni in-

Delo, cfr. Homolle, *De antiq. Dianae simul.*, tab. VII *b* e IX.

(1) Perrot, VIII, pl. IV-V; Collignon; *Hist. de la sculpt.*, I, pl. I.

FIG. 222. - KORE CON MANTO INCRESPATO SUL PETTO DALLE PIEGHE DEL SOTTOPOSTO HEANOS.

FIG. 223. — KORE CON MANTO INCRESPATO DIETRO LE SPALLE DALLE PIEGHE DEL SOTTOPOSTO HEANOS.

Fig. 224. — Koré con velo omerale sul manto.

tessuti lungo le cimase di una stoffa trasparente, concorrerebbero a dimostrare che il clavo era di stoffa più resistente applicata a cucitura. La prova che questa conclusione coglie nel vero potrebbe essere fornita da una statua dell'Acropoli,[1] nella quale i disegni del clavo sono diversi nel dritto e nel rovescio. Ciò infatti non si potè ottenere esclusivamente nel tessere, o a ricamo, ma soltanto applicando sul rovescio del tessuto, lungo i suoi margini, già ornati sul dritto con questo stesso mezzo o a ricamo, una zona di stoffa ornata pur essa a ricamo, o anche a tessitura. Più concludente mi sembra il fatto che la tenue stoffa del manto non poteva dare affidamento di resistenza nè alle attaccature dei bottoni, nè alle labbra delle asole; ed infatti negli esemplari nei quali si è conservata la coloritura, restano ivi tracce di un clavo; supponendo che fosse pur esso di riporto, si comprende come si potesse ovviare agli inconvenienti creati dalla leggerezza della stoffa, poichè quella applicazione, oltre ad impedire la sfilatura del taglio, facile in un tessuto così leggero, potè anche conferire ai margini una resistenza tale da sopportare la tensione prodotta dalla abbottonatura nelle asole e nel punto di attacco dei bottoni.

(1) *Antike Denkmäler*, I, taf. XIX, fig. 1.

In parecchie statue si osservano disseminati regolarmente alla superficie del manto degli ornati di colore diverso da quello unito della stoffa. La leggerezza di quest' ultima esclude che fossero applicazioni metalliche, mentre la natura dei disegni rende improbabile l' uso di applicazioni in stoffa; è adunque verosimile, per esclusione, che si tratti di ornati a ricamo.

Nella statua dell' Acropoli n. 594, riprodotta dalla fig. 224,[1] il manto apparisce celato in parte da un indumento sovrapposto lungo una zona che dalla regione inguinale sinistra sale verticalmente sulla spalla, gira dietro il dorso, riappare sulla spalla destra donde discende sin quasi all' altezza dell' inguine sinistro per risalire fino alla piegatura dell'avambraccio destro, dal lato esterno del quale pende verticalmente in basso, sino quasi all' altezza del ginocchio, ove si nota l' altra estremità dell' indumento stesso.

Fig. 225. — Donna in veste talare e velo omerale.

Una disposizione sostanzialmente analoga di questo *epiblema*, come lo chiamò Lechat, sembra ripetuta nella statua n. 684, della quale sono stati ricomposti soltanto alcuni frammenti;[2] in una statua di Delo il velo stesso è imposto sul capo.[3] Una statuetta dell' Acropoli (n. 584) e una figura su di un cratere attico del Museo di Bologna, fig. 225,[4] lo mostrano adoperato direttamente sul chitone. La unità di superficie del velo è indicata con sufficiente evidenza da quella dei margini e del clavo sovrapposto, lo scarso volume occupato sulla mammella sinistra dalla estesa superficie di stoffa rivelata dalle pieghe liberamente discendenti al di sotto, sarebbe di per sè sufficiente ad indicare la natura assai tenue del tessuto. La disposizione dei due margini estremi pendenti liberamente, gli unici visibili, rende del tutto verosimile la ipotesi che questo indumento fosse pur esso costituito

(1) Lechat, *Au Musée*, fig. 16; Perrot, VIII, pl. XII.

(2) Lechat, *Au Musée*, pag. 180, fig. 38. Nella statua n. 615, Schrader, *Jahreshefte*, 1909, pag. 38 e fig. 35 questo velo dalla spalla sinistra e dal dorso gira sul ventre, e di qui è riportato sull'avambraccio sinistro.

(3) *Bull. d. corr. hellénique*, 1889, pl. VII.

(4) *Mon. Instituto*, X, tav. XLIV; cfr. *Ann. Instituto*, 1878, pag. 62 e seg.

da un telo rettangolare di stoffa, il modo con cui è portato, fa supporre che fosse una specie di velo omerale o stola. Le difficoltà di riproduzione, alle quali si cercò di ovviare in qualche modo [1], spiegano la frequenza delle omissioni. [2]

Lo studio della acconciatura deve tener conto di due diversi mezzi di classificazione, dipendenti dalla osservazione della prima distribuzione della massa dei capelli e dall'apparenza data in ultimo alla acconciatura stessa. Per ciò che riguarda la distribuzione delle masse si notano diversi avviamenti. Una testa del Museo dell'Acropoli mostra con ogni chiarezza l'uso, abbastanza comune del resto, di pettinarli irradiandoli dalla sommità del cranio, [3] un'altra prova l'uso di partire i capelli con una scrinatura mediana longitudinale per avviarli lateralmente dietro le orecchie. [4] Nella statua n. 683 i capelli dalla fronte e dai lati sono avviati tutti verso l'occipite, [5] avviamento cotesto seguìto anche dal modello riprodotto nelle statue n. 677, fig. 226 e tav. 11 e 678, nelle quali però i capelli sulla zona frontale, divisi dalla usuale scrinatura, furono avviati indipendentemente rispetto alla massa principale. La statua n. 682 [6] mostra una scriminatura ad arco da orecchio ad orecchio per la sommità del cranio, mediante la quale si ottenne una netta partitura delle chiome occipitali da quelle nel tratto anteriore della volta craniale; queste ultime avviate in avanti, le altre in senso diametralmente opposto, cioè verso l'occipite e le spalle.

Fig. 226. — Busto di una statua dell'Acropoli (n° 677).

Restano da esaminare le questioni relative all'ultima acconciatura data ai capelli partiti, come dinanzi ho detto. La più semplice è quella rappresentata

(1) Cfr. Studniczka nelle *Athen. Mitth.*, 1886, pag. 355.

(2) Lechat, *Au Musée*, pag. 182.

(3) Perrot, VIII, fig. 296; Schrader, op. cit., figg. 29, 30; cfr. anche fig. 218 nel testo.

(4) Lechat, *Au Musée*, fig. 37 e 44.

(5) Lechat, op. cit., fig. 11; Perrot, fig. 291.

(6) Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n. 458; Schrader, op. cit., fig. 18.

PARTICOLARI DELL'ACCONCIATURA IN STATUE ARCAICHE NEL MUSEO DELL'ACROPOLI (da calchi)

DANESI - ROMA

dalla statua dell'Acropoli n. 677, nella quale la massa dei capelli lunghi, generalmente ondulata, è avviata posteriormente tra le orecchie; già ivi si nota però la tendenza a dare uno speciale avviamento ai capelli delle zone temporali; nella statua n. 686 si nota nelle zone stesse un considerevole ammasso di capelli, il quale sfugge di sotto alla pettinatura frontale, si inarca verso gli zigomi e quindi incurvandosi verso le orecchie si confonde con i capelli discendenti dalla fronte e poi con quelli occipitali. Più comunemente però i capelli provenienti dalle zone temporali furono sovrapposti all'acconciatura frontale, pettinandoli da ciascun lato a guisa di cortina incurvata verso gli zigomi e poi rialzata dietro l'orecchio, ove la massa stessa si confonde con quella proveniente dalla zona occipitale, come nella varietà alla quale ho dinanzi accennato. [1] Un esempio notevole è fornito dalla acconciatura della statua n. 684.

Tanto in quelle acconciature nelle quali le cortine cui qui accenno non furono in alcun modo espresse, quanto nelle altre in cui le cortine temporali furono avviate di sotto o di sopra alla acconciatura frontale, quest'ultima ristretta lateralmente dalle cortine stesse, o estesa alle zone temporali, allorchè quelle mancano, apparisce costituita da capelli increspati o ondulati, avviati talora trasversalmente all'asse facciale, talora divisi invece in una serie di treccioline ad estremità arricciata, convergenti rispetto all'asse facciale. Alcune statue dell'Acropoli mostrano coordinati entrambi questi mezzi in una medesima acconciatura.

Per spiegare la distribuzione e la disposizione dei capelli in tutte le statue in cui tali elementi sono espressi con sufficiente chiarezza, conviene completare queste ricerche studiando le acconciature stesse in rapporto ai fornimenti che le completavano e le fissavano ornandole.

La massa dei capelli spioventi posteriormente dal capo è divisa in trecce regolari, le quali appaiono talora trattenute in serie da un legaccio che le riunisce orizzontalmente poco al disotto delle orecchie. [2] Eccezionalmente l'intera serie spiove tutta dietro le spalle, cfr. fig. 226, di regola tre o quattro delle trecce estreme sono portate per le spalle sul petto. Tale varietà non dipende adunque da diversità sostanziali dell'acconciatura, ma soltanto da una diversa distribuzione delle trecce e può anche essere semplicemente accidentale.

Questa disposizione a trecce era poco adatta nelle circostanze le quali richiedevano rapidi e violenti movimenti della persona. Le pitture su di un vaso

(1) Brunn-Bruckmann, n. 556; Perrot, VIII, pag. 591, fig. 296; Lechat, *Au Musée*, fig. 9, 13, 23, 24, 26, 38; Schrader, figg. 19, 29, 30.

(2) Perrot, VIII, fig. 293.

conservato ora a Wursburg mostrano che in tal caso si soleva dare uno speciale avviamento ai capelli, detto a *krobylos*. Questa pettinatura consisteva nel riportare verso l'alto la massa spiovente, per poterla stringere al capo col legaccio che tratteneva all'intorno l'intera acconciatura, dal disopra del quale effluivano soltanto le estremità dei capelli medesimi.[1]

A parte questa variante, la quale in ultima analisi può considerarsi come una ulteriore sistemazione della pettinatura precedentemente esaminata, l'acconciatura lateralmente e posteriormente non presenta divergenze notevoli nei rilievi a noi pervenuti. Varietà più gravi si osservano invece nella acconciatura frontale.

L'increspatura dei capelli frontali corrisponde generalmente a quella delle masse restanti; sulla fronte però si nota talora una sinuosità così forte, da dare ai contorni delle masse l'aspetto di vera e propria ondulazione,[2] la quale soltanto di rado è estesa a tutta la zona frontale, cfr. tav. 10, più di frequente è limitata al margine della zona medesima, che nella restante superficie apparisce semplicemente increspata. In questo caso la zona increspata termina ad un piano superiore a quello del margine ondulato, che apparentemente perciò sfugge dal disotto.[3] In analogo modo la serie di treccioline arricciate convergenti rispetto all'asse facciale nel secondo tipo di acconciatura, al quale ho precedentemente accennato, negli esemplari più accuratamente modellati apparisce talora in parte ricoperta da ciuffi più brevi, non arricciati, intagliati in un piano rilevato,[4] la qual cosa dimostra che nel modello imitato la massa dei capelli così rappresentata doveva essere certamente sovrapposta alle treccioline.

Nella foggia a zona temporale esclusivamente increspata, salvo pochi esempi in cui è evidente la divisione dei capelli naturali sul fronte mediante scriminatura, la quantità dei capelli apparisce uguale nei punti opposti corrispondenti ai lati dell'asse facciale, anzi è uguale ovunque non viene ad aumentarla la cortina di capelli temporali, alla quale ho dinanzi accennato; ottimi esempi delle due varietà sono le statue n. 616, 680 e 684, tav. 8 e 9. Tale distribuzione esclude che i capelli della zona frontale fossero avviati tutti in un senso da un lato all'altro, e siccome manca ogni accenno ad incroci, così si può escludere anche che i capelli da ciascuna estremità della zona frontale fossero avviati verso l'altra; ne segue che la disposizione alla quale accenno potè ottenersi esclusivamente con una applicazione di capelli posticci; ed infatti ogniqualvolta è espressa tale increspatura

(1) Studniczka, *Krobylos und Tettiges* in *Jahrbuch*, 1896, pag. 268, fig. 11.
(2) Lechat, *Au Musée*, fig. 23.
(3) Lechat, op. cit., fig. 30.
(4) Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n. 458.

insieme all' ondulazione, questa, che potè ottenersi con i capelli naturali divisi sul fronte ed avviati verso le estremità, sfugge di sotto al piano della applicazione increspata. Talora invero il piano sembra identico, cfr. p. e. il n. 672, in questo caso la ondulazione marginale potè ottenersi con la stessa applicazione di capelli lunghi, disposti in modo da formare una specie di zona applicata con la parte media sull' alto del fronte, al di qua di quella specie di diadema che generalmente orna il capo delle Kore.

L' altra acconciatura a riccioli convergenti verso il viso, pur essa dovette essere, almeno di frequente, completata con una applicazione; la sua esistenza è dimostrata negli esemplari più accurati dal fatto che i ciuffi più elevati dei riccioli ad estremità arricciata sono i più brevi, mentre al contrario se fossero costituiti dai capelli provenienti dal cranio sovraimposti a quelli frontali, dovrebbero essere i più lunghi. Ogni incertezza invece svanisce supponendo che quei ciuffi appartengano alla capigliatura naturale e che la serie così uguale di ricci che sfuggono dal disotto sia di capelli posticci. La applicazione ritrovata ad Abydos, cfr. fig. 198, potrebbe dare adunque una chiara idea dei lavori in capelli che completavano queste acconciature.

Infine il rilievo frontale dei capelli nella Kore 683 è così forte da far supporre che i capelli stessi fossero ivi arrovesciati sopra un riempitivo a mezzaluna, analogo a quelli ancora in uso allo stesso scopo.

Fin qui ho trattato dei fornimenti in capelli posticci, restano da studiare quelli di diversa materia. La statua dell' Acropoli n. 677 mostra che la pettinatura era fissata alla calotta mediante una tenia o nastro di stoffa annodato dietro l' occipite, donde ne pendono liberamente le estremità. È questo un fornimento assai comunemente adoperato, sostituito, come pare, in un esemplare dell' Acropoli da una treccia di capelli.[1]

Nella statua n. 677 il trattamento dei capelli sulla calotta e sul fronte è diverso da quello che apparisce posteriormente, cfr. tav. 11, e fig. 226. Alle leggiere solcature increspate, che così bene rendono sul capo l'apparenza dei capelli, è sostituita posteriormente di sotto la tenia una superficie unita, ondulata verticalmente, la quale, anche per la diversità di trattamento rispetto alle trecce che scendono libere dal capo, non poteva riprodurre la diretta apparenza della chioma, ma bensì quella di una superficie leggera, che si modellava ai piani principali delle treccie scendenti dalla tenia sulle spalle. Ciò si spiega soltanto ammettendo che dalla tenia in giù le treccie fossero racchiuse in una specie di

(1) Legaccio in HOMOLLE, IV, pag. 42, fig. 17 e 22; treccie in LECHAT, *Au Musée*, pag. 210; Μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος, tav. XXXI, fig. 3 in alto.

cuffia. Nella statua n. 686 tav. 11 e fig. 227 si nota invece un fornimento più completo. Nell'acconciatura frontale non v'è traccia di applicazioni posticcie e l'avviamento dei capelli è reso evidente dalla scrinatura mediana e dall'andamento della superficie increspata della chioma. La massa dei capelli fu fissata alla volta cranica dalla consueta tenia, girata due volte intorno al capo ed annodata dietro alla nuca, donde discendono liberamente le estremità. Le chiome così avviate, posteriormente, tra le orecchie, furono divise in trecce, delle quali le tre estreme furono portate da ciascun lato sul petto. Sulla volta craniale, al disopra della tenia, la capigliatura non è espressa affatto. Ciò non si può attribuire a trascuratezza dell'artefice, in rapporto ad una eventuale minore visibilità della zona stessa, poichè in tal caso la superficie del marmo sarebbe stata lasciata ivi sbozzata, mentre al contrario apparisce finita come ovunque altrove, e se non v'è indicato l'andamento dei capelli, vi sono però accuratamente espresse delle solcature concentriche, le quali debbono perciò avere un valore rappresentativo e riprodurre delle pieghe, quali, ad esempio, potrebbero prodursi in una berretta a calotta più convessa del cranio, fatta di stoffa greve, costretta ad aderire a quest'ultimo per effetto del proprio peso. Che tale fosse l'intenzione dell'artefice, risulta da ciò che sul davanti del giro doppio della tenia, da tempia quasi a tempia, resta un piccolo tratto del margine del piano al quale accenno, rilevato in rapporto alla superficie increspata dei capelli che ne sfuggono al disotto, il quale piano gira ad arco al disopra della fronte, mentre lateralmente non è ben chiaro se i margini continuino o spariscano al disotto della tenia. Numerosi dipinti vascolari di età più tarda mostrano l'uso di ricoprire per intero la volta craniale mediante complicati avvolgimenti della tenia; ma l'andamento di quest'ultima, la sovrapposizione alla superficie della

Fig. 227. — La statua n° 686 del Museo dell'Acropoli.

cuffia della quale discorro e l'andamento concentrico dei solchi su quest'ultima escludono assolutamente un'analoga spiegazione; non vi ha dubbio quindi che l'artefice abbia voluto esprimere con quella sporgenza frontale il margine anteriore di una cuffia sovrapposta ai capelli, stretta sui medesimi dalla tenia annodata. Dall'esame del rilievo risulta che la cuffia stessa continuava al disopra della massa di capelli fluenti sulle spalle; ciò è indicato dal trattamento sommario dei capelli medesimi, che si spiega soltanto supponendo che la cuffia stessa fosse munita di un'appendice a guisa di paranuca, destinata a coprire la massa delle chiome scendenti sul dorso. A parte la diversità di pettinatura e la conseguente diversità di contorno, esempi dei due rivestimenti ai quali ho accennato potrebbero essere dati dalla cuffia, o fazzoletto da testa avvolto a cuffia, stretto dalla tenia annodata sulla nuca con appendici pendenti giù per le vertebre cervicali, raffigurato in testa alle donne dipinte in un'anfora attica del v secolo, attualmente nel museo di Monaco[1], in un arcaico scifo ginocefalo[2] e meglio ancora dalla copertura di pelle, imitata poi dagli elmi metallici, indossata da un'Athena dell'Acropoli;[3] il confronto più prossimo alla cuffia con paranuca della statua n. 686 è però fornito dall'Ermete dell'Acropoli (n. 622), che ha il capo coperto da una cuffia rigida e perciò conica, con ampio paranuca che gli scende sulle spalle.

Parecchie statue, infine, mostrano l'uso di una vera e propria berretta.

Il busto dell'Acropoli n. 669[4] ha il capo coperto da un rilievo che si informa alla calotta craniale, cela i particolari della capigliatura, e termina tutt'all'intorno con una zona rilevata, nella quale si volle vedere una specie di diadema, mentre invece ha tutti i caratteri di un risvolto marginale della berretta a calotta alla quale ho dinanzi accennato. Il rilievo semitubolare con il quale quella zona si appoggia al capo, riproduce infatti con sufficiente evidenza, l'orlo che si produrrebbe in una berretta di stoffa resistente, o meglio di feltro, là ove se ne addoppia, la superficie per effetto del risvolto.

La testa riprodotta nella tav. 11 e dalla fig. 228 mostra che il risvolto stesso si inarca al disopra delle orecchie, riproducendo con ogni evidenza un particolare caratteristico di una berretta di feltro sgommato, calzata bene sul cranio fino alle orecchie, giacchè in questo punto l'appoggio sul risalto auricolare doveva necessariamente produrre quell'effetto; ma tale caratteristica si ripete in un numeroso gruppo di statue, nelle quali la interpretazione data al rilievo

(1) Hauser, *Griechische Vasenmalerei*, taf. XCV donna a s.

(2) Pottier, *Epilykos* nei *Mon. Piot*, IX, pag. 145, fig. 3, tav. IX.

(3) De Ridder, *Catalogue*, n. 791 e pl. VIII.

(4) Lechat, *Au Musée*, fig. 33; Schrader, pag. 26.

acquista un'attendibilità anche maggiore. Per esempio in parecchie si osserva che la superficie della calotta craniale, trattata con non minore cura delle restanti parti, mostra quelle stesse solcature concentriche tav. 10, 11 e fig. 228 che nella statua 686 si riferirono con ogni evidenza ad una berretta a calotta piuttosto ampia imposta al capo; in un'altra invece, tav. 8, le solcature a ferro di cavallo si irradiano concentriche dalla nuca immediatamente al disopra del risvolto come è ovvio in una berretta molto più ampia della convessità craniale, con la calotta distesa ovunque all'intorno dalle masse dei sottoposti capelli, salvo che posteriormente ove se ne ammassano le rimanenze. Infine il risvolto non ha affatto i caratteri di un diadema, poichè se sul fronte, tra i punti di appoggio sulle orecchie si erge obliquo o verticale, come potrebbe attendersi da un diadema metallico o di cuoio, nel lato opposto aderisce perfettamente alla nuca, disposizione questa che nel suo complesso è naturale soltanto nel risvolto di una berretta di stoffa o di feltro, ben calzata sulla nuca, poichè poggiando così sulle orecchie deve appunto sul fronte distaccarsi dalla superficie della calotta ivi aderente alla volta craniale.

Fig. 228. — Parte posteriore del busto in una statua dell'Acropoli.

Fig. 229. — Da Pottier. Donna con berretta a risvolto.

Il confronto con una testa fittile del Museo del Louvre, fig. 229, rende evidente la proposta interpretazione del rilievo dell'Acropoli [1], confermata del resto

(1) Pottier, *Tête archaïque de terre cuite* nei *Mon. Piot*, VI, pag. 133 e seg., fig. 3 e pl. XII e l'*Athena* in De Ridder, *Catalogue des bronzes de l'Acropole*, n. 780, pl. VIII.

anche da alcuni dipinti vascolari,[1] e soprattutto dalla statuetta fittile di Grammichele, cfr. fig. 220 *a-c*, nella quale la esistenza di un vero e proprio diadema a rosette o palline, analogo a quello di una statua dell'Acropoli, coperto in parte dalla usuale berretta a risvolto, prova la vera natura di quest'ultimo.

Non risvoltando il margine inferiore di queste berrette, esse dovevano assumere una forma a pan di zucchero, o a tutulo. Dei dipinti vascolari, fig. 230, provano l'uso di indossarle anche in questa guisa.[2]

Accertata la riproduzione di tre diversi tipi di copricapo, a zucchetto (fig. 227), a berretta (fig. 228), a tutulo (fig. 230), conviene rivolgere l'attenzione ad alcuni rilievi che non sembrerebbero prestarsi alla proposta interpretazione. Anzitutto in alcune statue nella calotta circoscritta dal risvolto è espresso abbastanza chiaramente l'andamento delle chiome, cfr. p. e. tav. 9;[3] ciò però non obbliga affatto a ritenere che nel modello imitato le chiome fossero ivi direttamente visibili. La precedente esposizione ha dimostrato che l'artefice suole esprimere la tenuità e trasparenza dei tessuti, riproducendo i piani sottoposti quasi che fossero visibili a nudo; l'espressione alla quale accenno tende quindi unicamente a dimostrare che la cuffia riprodotta era di stoffa tenue, come quella del manto. Nè può meravigliare in tal caso la rigidezza del risvolto, poichè è ovvia la necessità di orlare una berretta di tal fatta con un clavo di stoffa resistente, sul quale poterono essere tessuti, applicati, o ricamati quegli ornati che effettivamente si riscontrano in questi risvolti e che mancano sulla calotta.

La testa n. 640[4] mostra l'uso di una zona rigida, verticale, applicata tra i due orecchi, ai quali doveva essere fermata, poichè i capelli sono ugualmente trattati e continuamente visibili dal sommo del cranio alle vertebre cervicali. Del tutto gratuita è la supposizione che nel modello imitato questo diadema fosse posteriormente coperto dalla chioma, vi si oppone l'assenza del conseguente inarcamento della massa dei capelli passante al disopra e la improbabilità somma che un oggetto destinato ad ornare il capo fosse celato, sia pure parzialmente, dalla pettinatura; è più probabile quindi che sia così rappresentato un diadema il quale compiva la funzione di ornare l'acconciatura frontale e distinguerla dalla restante pettinatura.

Questo diadema, a parte la somiglianza di contorno con la parte anteriore del risvolto delle berrette, alle quali ho precedentemente accennato, non ha

(1) Cfr. p. es. FURTWÄNGLER e REICHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, I, taf. XXI.

(2) FURTWÄNGLER e REICHHOLD, op. cit., I, taf. XXI.

(3) Cfr. p. es. BRUNN–BRUCKMANN, *Denkmäler*, n. 459. SCHRADER, op. cit., pag. 20, fig. 17, 18.

(4) LECHAT, *Au Musée*, fig. 24.

adunque nulla di comune con queste ultime per ciò che riguarda la struttura e la funzione. Perciò poi che riguarda la forma, in un ambiente nel quale dovevano comunemente apparire sul fronte i risvolti elegantemente ornati delle berrette, è ovvio che all'apparenza di questi ultimi si ispirassero talora anche i metallurgisti, o gli altri artefici di diademi ed ornamenti frontali.

Vere e proprie corone, forse metalliche, furono spesso espresse in questi rilievi in sostituzione della tenia. Talora esse imitano le apparenze di quest'ultima,[1] ma il tipo più comune è a palline disposte in serie, cfr. fig. 220 *a-c*).[2]

Infine la statua n. 678[3] mostra l'uso di un legaccio o nastro, con il quale si tennero riunite all'altezza delle orecchie le treccie occipitali. Una statua di Polimede d'Argo mostra l'uso di due legacci di tal natura,[4] l'acconciatura delle teste nei torsi di Eleuterna e Tegea ne richiedeva forse parecchi.

Degli orecchini, generalmente a rosetta, una collana, e dei braccialetti spiraliformi completano l'acconciatura.[5]

La maggior parte delle statue mostrano nudi i piedi, le altre rivelano l'uso di tre diversi tipi di calzature, il sandalo, espresso parte a rilievo parte a colore, la scarpa e lo stivaletto a gambale allacciato ed affibbiato. Il sandalo è costituito da una suola dell'esatta misura del piede,[6] trattenuta da due lacci intrecciati intorno ai malleoli. Della calzatura raffigurata nella Core, n. 683, apparisce soltanto il tomaio terminante a punta, il resto è celato dalla veste. Lo stesso tratto anteriore apparisce anche in altre scolture,[7] le quali però, se danno un'idea della diffusione relativamente larga della scarpa a tomaio, non forniscono molti dati intorno alla sua struttura. Il tomaio vi apparisce tutto di un pezzo, guarnito di suola, generalmente non espressa a rilievo, forse per la poca importanza ed appariscenza, e sempre con la punta più o meno rivolta in su.

Una donna, dipinta su di un'anfora ionica, avendo rialzate alquanto le proprie vesti, mostra che il tomaio, scollato sul davanti, montava abbastanza in alto posteriormente, dando alla calzatura l'apparenza di una scarpa, cfr.

(1) Schrader, op. cit., pag. 33, fig. 29 e 30.

(2) Cfr. nn. 659 e 678 dell'Acropoli, Lechat, *Au Musée*, fig. 23 e 32; Perrot, VIII, pag. 584, fig. 293. Orsi nei *Mon. antichi*, XVIII, tav. IV, V. Cfr. anche testo fig. 220.

(3) Perrot, VIII, pag. 584, fig. 293.

(4) Perrot, VIII, pag. 452 e seg., fig. 226.

(5) Lechat, *Au Musée*, pag. 207 e seg.

(6) Lechat, *Au Musée*, pag. 192, nn. dell'Acropoli 140, 598, 618, 672. In un'anfora attica edita nei *Mon. Instituto*, XI, tav. XXIX, cfr. *Ann. Instituto*, 1881, pag. 101 e seg., è rappresentata una bottega di calzolaio, nella quale il principale è intento a tagliare a misura le suole per un paio di sandali, destinati ad una donna, la quale, montata sul banchetto, poggia i piedi nudi sul cuoio, mentre il calzolaio, seguendo i contorni stessi del piede, sta tagliando il cuoio col coltello ricurvo che ha in mano.

(7) Per esempio nelle donne sedute nel lato ovest del fregio delle Arpie, Brunn-Bruckmann, *Denkmaeler*, n. 146; nella statuetta fittile dell'Acropoli in *Archaeol. Anzeiger*, 1893, pag. 142; in quella edita nel *Bull. d. corr. hellénique*, 1897, pag. 508.

fig. 230.[1] Indosso alla figura di sinistra in un frammento di tripode rinvenuto sull'Acropoli di Atene, è raffigurato uno stivaletto identico nella parte bassa alla scarpa precedentemente notata, privo come quest'ultima di tacco, munito invece di gambaletto assai alto, con spaccatura verticale sul davanti per calzarlo, chiusa poi mediante allacciatura. Generalmente lo stesso tipo apparisce riprodotto nelle figure in corsa pertinenti alla decorazione di analoghi bronzi.[2] L'esecuzione un po' sommaria non permette lo studio dei particolari, al quale si prestano invece egregiamente le pitture vascolari. Queste[3] mostrano che i lacci con i quali era chiusa l'apertura anteriore del tomaio, poco al disopra dei malleoli, erano avvolti a spira intorno al collo del piede, in modo da assicurare fortemente la calzatura. Il gambaletto continuava al disopra della legatura (fig. 231), con lo spacco non allacciato, aperto tra la legatura ed un fermaglio che riuniva talora superiormente i due lembi del gambaletto. Sul davanti la gamba era riparata da una linguetta, cucita al tomaio internamente alla base dell'apertura, la quale linguetta, desinente a guisa di foglia arcuata, usciva fuori dal legaccio, o fermaglio, che riuniva superiormente i due lembi estremi del gambaletto.

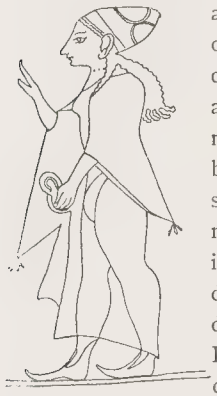


Fig. 230. — Donna in costume estivo con tutulo e scarpe

Nei vasi più recenti l'affibbiaglio apparisce so-

Fig. 231. — Da Furtwangler.
Figura femminile con scarpa a gambaletto.

(1) Furtwaengler e Reichold, *Griechische Vasenmalerei*, I, taf. XXI.

(2) De Ridder, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*, pag. 284, pl. V e nn. 800–814 del catalogo stesso; Savignoni nei *Mon. Lincei*, VII, pag. 277–78, tav. IX, fig. 1 e pag. 353, fig. 25; *Olympia*, IV, taf. VIII. Lo stesso tipo è riprodotto in parecchi rilievi fittili rappresentanti un satiro che rapisce una menade, rinvenuti nel territorio ceretano e falisco e nei numerosi dipinti vascolari nei quali è riprodotta la stessa azione.

(3) Gerhard, *Auserl. Vasenbild.*, taf. LXXXVIII; le donne fuggenti nella tazza di Fineo, in Furtwängler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, I, taf. XLI: in quella del Museo di Monaco, op. cit., II, taf. LXXXIII nelle figure in atto di montare sul cocchio nel sarcofago di Clazomene in *Antike Denkmaeler*, I, taf. XLIV.

stituito, o applicato in prosecuzione di un orlo di riporto sul margine superiore del gambale stesso.[1]

Ricapitolando le conclusioni precedenti, risulta che il costume « ionico » al completo, era costituito dai seguenti indumenti, che per facilitare i confronti elenco con le medesime lettere iniziali dei corrispondenti capi di vestiario del costume semitico: *b*) sottoveste di lino manicata, probabilmente bianca; *c*) veste simile a quella precedente, ma increspata e generalmente priva di maniche; *e*) sopravveste di lana, imposta nel tratto del corpo tra la cintura, dalla quale la sopravveste stessa era stretta ai fianchi, ed i malleoli; *f*) cintura di stoffa; *g*) manto rettangolare, leggerissimo, con apertura mediana ad abbottonature; *h*) velo umerale. Comprendeva inoltre i fornimenti dell'acconciatura cioè: *i*) cuffia di due tipi diversi, sostituita talora da una berretta a tutulo; *k*) benda da stringere l'acconciatura intorno al capo; la calzatura comprende infine i soliti tipi: *l*) il sandalo, la scarpa, e lo stivaletto a gambale generalmente assai alto.

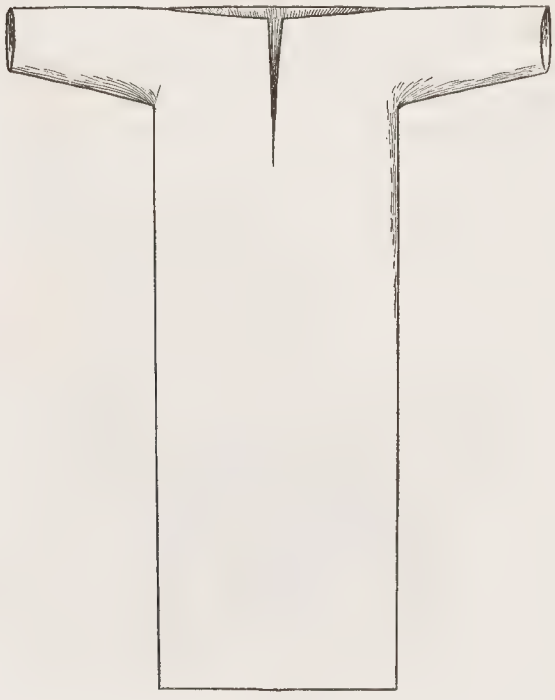


Fig. 232. — Sottoveste del costume raffigurato dalla statua fig. 218.

Il costume più completo è certamente quello raffigurato sulla statua riprodotta dalla fig. 224, ma il colorista incorse nei grossolani errori notati precedentemente. Conviene quindi assumere come modello la Kore 682, schemati-

(1) Questo fermaglio alla estremità superiore del gambaletto destinato a serrarne i lembi è visibilissimo nelle Gorgoni su i manichi del vaso François; Furtwängler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, I, taf. 1-2. In un cratere attico del v secolo è espresso lo stesso tipo di calzatura; un orlo di pelliccia gira intorno al lembo superiore del gambaletto, la linguetta tra i lembi verticali del gambaletto è espressa a fondo nero cosparso di punti bianchi, l'allacciatura fu soppressa.

camente riprodotta nella fig. 218, quale fu integrata da Schrader, della quale esiste una buona riproduzione ad acquarello del torso negli *Antike Denkmäler*, che facilita la integrazione della ornamentazione policroma. Ho ricostruito schematicamente nella figura 232 la sottoveste *b*), della quale però non apparisce traccia nella scoltura stessa; la veste *c*), del tipo ad abbottonatura da un solo lato, è integrata dalla fig. 233, con il particolare edito nella fig. 233 *a*); la sopravveste *e*) è immaginata distesa in piano nella fig. 234, con i particolari del clavo integrati dalla fig. 234 *a*); i particolari ornamenti della cintura *f*) son riprodotti dalla fig. 235; il manto *g*) è immaginato disteso in piano nella fig. 236, con i particolari del clavo intorno alla abbottonatura integrati dalla fig. 236 *a*) e quelli del clavo marginale raffigurati dalla fig. 236 *b*), non riproduco la berretta ed i sandali perchè ne è ovvia la forma. Le integrazioni delle vesti sono proposte alla stessa riduzione dal vero della fig. 218; la riprova della giustezza dei risultati così conseguiti sta nel fatto che adattando questi indumenti, come ho precedentemente indicato, su di un manichino se ne otten-

Fig. 233. — La veste della figura 218.

Fig. 233 *a*). — Particolare del clavo nella veste della fig. 218.

gono delle apparenze generiche pienamente conformi alla riproduzione stilizzata in questa e nelle altre statue prese a modello ed a base delle relative ricerche.

Per ciò che riguarda la composizione di questo costume, bisogna fare un'eccezione per le rappresentazioni di Athena, la quale indossa in più l'egida. La fig. 237 è uno dei più chiari esempi. Athena è riprodotta vestita del chitone leggero *c*), con applicazioni a tre stelloncini, il quale ricopre interamente quello linteo *b*); porta inoltre una sopravveste *d*), greve, riccamente ornata a ricamo

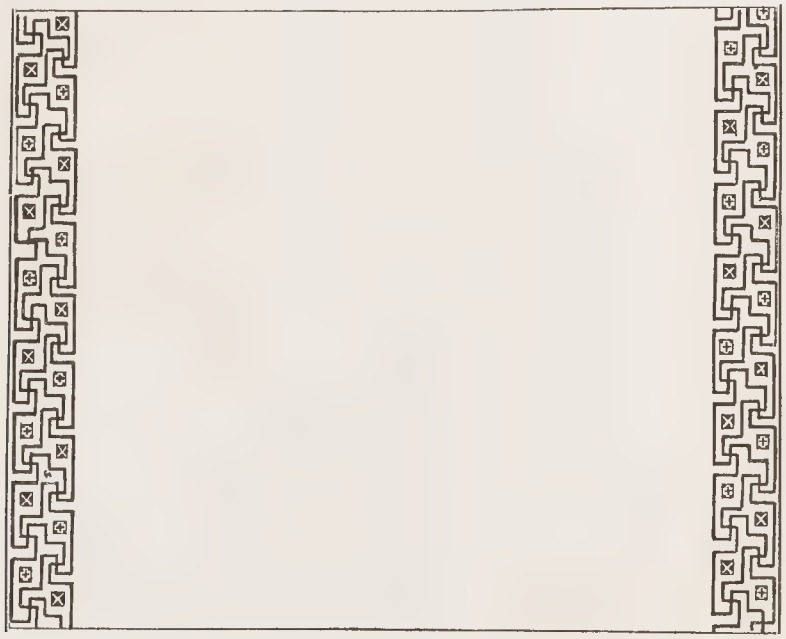


Fig. 234. — La sopravveste della fig. 218 svolta in piano.

con zone meandriformi e ad S S ricorrenti, divise da listellature punteggiate, la quale apparisce avvolta intorno al corpo soltanto dalla cintura ai ginocchi; doveva essere stretta ai fianchi dalla zona *f*) coperta dal manto *g*) portato a tracolla dall'omero destro all'ascella sinistra; sul manto fu imposta l'egida a superficie imbricata. Un elmo sostituisce il berretto.[1]

Però l'egida, che non fa parte integrante del costume « ionico » o leggiero, è qui espressa come caratteristica speciale della dea, e siccome l'egida stessa

(1) Furtwangler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, II, taf. 111.

è rappresentata negli stessi modi anche nel costume greve o « dorico », al quale logicamente deve appartenere, me ne occuperò trattando di quest'ultimo.

Il costume leggero è stato integrato sulle indicazioni desunte dal materiale tecnicamente più adatto e specialmente dallo studio delle Kore dell'Acropoli, che per l'estrema accuratezza dei particolari e la parziale coloritura erano le più indicate allo scopo. Diversa è naturalmente la questione cronologica, che coinvolge anche quella relativa alla data cui può farsi risalire in Grecia l'uso del costume stesso. È probabile che la esecuzione di quelle scolture dell'Acropoli debba distribuirsi entro un periodo piuttosto ampio. Un caposaldo cronologico può essere fornito dalla scoltura di Antenore; [1] ed un *terminus ante quem* evidente è fornito dalla situazione medesima nella quale giacevano, parecchie delle statue delle quali mi occupo essendo state ritrovate sull'Acropoli di Atene, tra gli scarichi delle rovine conseguenti all'invasione dei Persiani; [2] ciò prova infatti che le statue stesse debbono essere anteriori alla presa di Atene, ed è probabile che quelle scolture non siano posteriori agli abbellimenti della città compiuti sotto i Pisistratidi. Le ricerche stilistiche vieterebbero però di far risalire le più antiche oltre la tirannia di Pisistrato. Per ciò che riguarda la antichità della moda in esse raffigurata, le generali corrispondenze con il costume siro-omerico rendono verosimile l'ipotesi che ne sia una diretta emanazione, considerazione questa la quale tende a far risalire di molto la data della introduzione della moda stessa; inoltre argomenti di quella stessa indole stilistica, la quale vieta di far risalire di molto la data di queste scolture, dimostrerebbero invece l'alta antichità dell'Hera di Samo, fig. 210, [3]

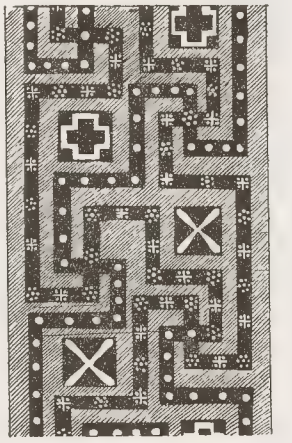


Fig. 234 *a*). — Particolare del clavo nella sopravveste della fig. 218.

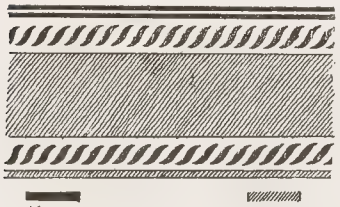


Fig. 235. — Un tratto della cintura nella statua fig. 218 ingrandito.

(1) *Jahrbuch*, 1887, pag. 135 e seg.

(2) La relazione di scavo è pubblicata nell'Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 1886-1888.

(3) Perrot, VIII, pag. 146 e seg. Più recenti sarebbero le statue dei Branchidi sulle quali è rappresentato lo stesso costume; cfr. Perrot, VIII, pag. 278 e seg. E. Loewy, *Inschriften griechischer Bildhauer*, pag. 3-4, nn. 2, 3.

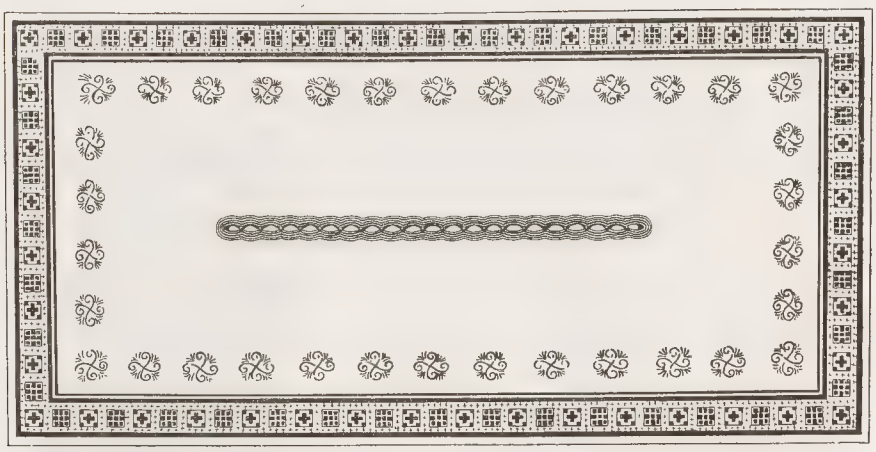


Fig. 236. — Manto della Kore riprodotto dalla fig. 218.

nella quale è rappresentato lo stesso costume; infine alcune pitture vascolari e quelle sui sarcofagi di Klazomene, concordemente attribuiscono il costume stesso ad un tipo di Athena, evidentemente fissato dal culto reso a qualche simulacro famoso di quella dea; il carattere ieratico della imagine dimostra che il costume indossato da quei simulacri era di molto più antico dei più antichi monumenti nei quali è riprodotto, mentre nulla esclude che fosse anche più antico del simulacro o dei simulacri da quelli tolti a modello.

Vi è quindi la certezza che il costume che ho integrato risalga in Grecia ad un periodo non meno antico di quello che più specialmente interessa queste ricerche.

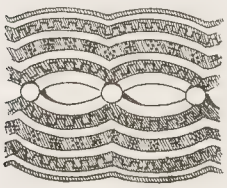


Fig. 236*a*). — Particolare del clavo intorno alla abbottonatura nel manto della fig. 218.

Contemporaneamente al costume leggiero, « ionico », era diffuso nel mondo greco uno greve, che è stato detto « dorico ». Parecchie ragioni escludono che quest'ultimo nel

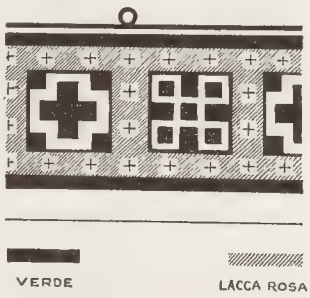


Fig. 236*b*). — Particolare del clavo marginale nel manto della fig. 218.

Fig. 237. — Da Furtwaengler. — Athena in un vaso attico.

periodo arcaico comprendesse un peplo delle due varietà quella a telo aperto, fig. 238, e l'altra a tubo, fig. 239, ideate da Studniczka;[1] per le ragioni che verrò esponendo, dissento pure parzialmente dalle integrazioni proposte da Homolle,[2] Lechat[3] e Collignon.[4]

Il caposaldo per lo studio di questo costume greve è fornito da una statua dell'Acropoli, più volte ormai riprodotta, fig. 240 e tav. 12,[5] e da un'altra gemella, per ciò che riguarda l'abbigliamento, trovata ad Eleusi.[6]

Nella statua dell'Acropoli il costume termina inferiormente con un tratto increspato, eseguito in leggera rientranza rispetto alla veste, adorna a zone di dischi e riquadri. Siccome

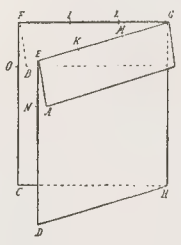


Fig. 238. — Schema del peplo dorico aperto secondo Studniczka.

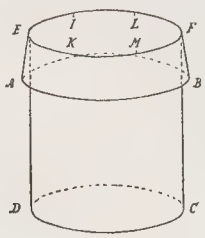


Fig. 239. — Schema del peplo dorico chiuso secondo Studniczka.

(1) Studniczka, *Beitraege zur Geschichte der altgriechischen Tracht*, pag. 15 e seg. Il peplo aperto da lui ideato è certamente raffigurato in monumenti dell'arcaismo avanzato, per esempio, nella Nike di Peonio, ed è frequentemente ripetuto dall'arte del v secolo, ma non ve ne è traccia nel più antico periodo arcaico. Studniczka ha citato alcuni dipinti vascolari, nei quali la gamba apparisce nuda al difuori della apertura della veste; ma in quest'ultima non può essere raffigurato il peplo da lui ideato, poichè questo doveva essere amplissimo e così è raffigurato nei monumenti precedentemente citati, mentre la Polissena e le figure sulle anfore nicosteniche citate da Studniczka, mostrano che quella veste è larga poco più della circonferenza della persona alle anche. Ciò esclude che sia rappresentato il peplo dorico e fa pensare ad una sopravveste *e*) avvolta sulla veste, la quale non apparisce perchè si imagina rialzata e nascosta dalla sopravveste per effetto della violenza del movimento.

(2) Homolle, *De antiquis. Dianae simul. deliacis*, pag. 26 e seg. e sopratutto pag. 27 e 29.

(3) Lechat, *Au Musée de l'Acrop. d'Athèn.*, pag. 186.

(4) Collignon, in *Revue archéol.*, 1908, II, pag. 163.

(5) N. 679 del Museo dell'Acropoli, Joergensen, *Kvindefigurer*, pag. 32, fig. 15; Perrot, VIII, pag. 603, fig. 303; Lechat, *Au Musée*, fig. 31 ecc. A colori in *Antike Denkmaeler*, I, taf. XIX, fig. 2. Un esemplare simile è pubblicato in Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1887, tav. IX.

(6) Ἐφημ. ἀρχαιολ., 1884, pag. 179, tav. VIII, fig. 1ª.

ovunque, in questa statua la sovrapposizione degli indumenti è stata espressa plasticamente, così dalla sovrapposizione del piano della veste liscia a quello del tratto increspato se ne deve dedurre, che quest'ultimo faceva parte di una veste sfuggente al disotto di quella greve e liscia. (1)

Fig. 240. — Statua dell'Acropoli n° 679.

Quel tratto di veste increspata presuppone necessariamente un indumento più ampio, che doveva giungere almeno fin sotto alla cintura. La continuità del contorno inferiore tanto nella citata statua, quanto nel bassorilievo di Crysafa, (2) nel quale è visibile il lato destro, guasto nell'altra, dimostra che la veste stessa doveva essere cilindrica e priva di apertura verticalmente. La figura femminile alata che tiene due leoni per le zampe posteriori, sbalzata su la nota lamina in bronzo di Olympia, (3) ne dimostra la continuazione sul busto. Dunque questa veste increspata era costituita da un tubo cilindrico di stoffa serrato ai fianchi dalla cintura. Il margine superiore, allorchè non è costretto intorno al corpo, alle ascelle e sull'omero da indumenti sovrapposti, copre le braccia fin al gomito, ma

(1) La stessa sottoveste apparisce sempre ogni qual volta la veste è alquanto rialzata. Cfr. p. es. la figura seduta nella stele di Crisafa in Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, I, pl. I. Quella a destra nel fregio orientale del tesoro di Cnido; Homolle, *Fouilles de Delphes*, pl. XVIII. Così si spiegano nei dipinti vascolari alcuni particolari con i quali si volle appunto esprimere la diversa natura e la indipendenza degli indumenti sovrapposti sulla persona. Il gusto richiedeva che il margine inferiore della veste fosse adorno con un clavo ornato più riccamente della stoffa che era destinato ad orlare e l'Athena in un vaso edito da Gehrard (*Auserlesne Vasenbilder*, taf. 122-123; cfr. Boehlau, *De re vestiaria Graecorum*, pag. 30, fig. 5), ha il corpo avvolto da un telo di stoffa con clavo e frangia, al disotto del quale è visibile un'altra stoffa liscia pertinente ad una sottoveste, munita pur essa di clavo, meno riccamente ornato in rapporto all' altro e privo di frangia. Generalmente la sottoveste non apparisce; ma ciò non prova che facesse difetto, potendo ciò dipendere dalla sovrapposizione completa della veste.

(2) Furtwaengler, *Collect. Sabouroff*, I, pl. I.

(3) *Olympia*, IV, pag. 100 e taf. XXXVIII.

STATUA ARCAICA NEL MUSEO DELL'ACROPOLI (da un calco)

a – Particolare del manto — *b* – Particolare della sopravveste

DANESI - ROMA

l'apparenza di maniche può essere l'effetto di mezzi di adesione analoghi a quelli osservati nell'indumento corrispondente *c*) del costume leggiero, al quale indumento questo « dorico » sembra quindi del tutto identico. La fig. 233 è adunque adatta a dare una idea generica della struttura di questo tipo comune ai due costumi.

Tale identità rende verosimile la ipotesi che al disotto di questa veste monocroma, leggiera, si usasse portare anche l'altra *b*) lintea, bianca e manicata. Sul gesso della statua dell'Acropoli ho notato deboli accenni all'orlo di una manica verso il gomito, ma questo rilievo può riferirsi alla veste di sopra, greve, della quale dovrò scrivere or ora; la esistenza della sottoveste lintea e bianca *b*) è adunque soltanto probabile per analogia.

La statua dell'Acropoli n° 679 prova l'uso di indossare al disopra della veste increspata *c*), una seconda veste a superficie unita, a pieghe larghe e nette, la quale nel rilievo citato termina ad una certa altezza al disopra dei malleoli, in un orlo, o margine, continuo e perfettamente conservato tutt'all'intorno. Questa veste non era sempre così succinta; un gruppo di statue, generalmente foggiate a Xoanon, tra cui l'ex voto di Nicandra,[1] mostra ad esempio che la veste stessa giungeva spesso sino ai piedi. Questo gruppo prova inoltre che essa copriva anche il busto, ma non le braccia che appaiono nude; non porta traccia di tagli a garbo, doveva dunque essere costituita dal consueto telo di stoffa girato a cilindro, chiuso verticalmente a cucitura, con l'apertura superiore adattata in modo da potersi chiudere a volontà sulle spalle, probabilmente mediante spilloni.

Il lavoro sommario compiuto dallo scultore non permette di ricavarne troppi particolari; le due pieghe laterali nella statua dell'Acropoli, la più accurata di tutte, mostrano che la veste stessa era più ampia della circonferenza del corpo alle anche, ma appariva aderente alle forme per effetto della cintura che la serrava ai fianchi. Parecchi altri particolari si possono desumere dai dipinti vascolari e dai rilievi fittili.

Leda nell'anfora di Exekias (fig. 241), è uno degli esempii più istruttivi a questo scopo.

Stretta ai fianchi dalla cintura, la veste greve sembra che aderisca quasi ai lombi, ma la relativa sua ampiezza risulta al disopra della cintura da quella specie di rimbocco brevissimo, col margine inferiore netto e quasi

(1) *Bull. d. corr. hellénique*, 1879, pag. 101, pl. I. Il gruppo di statue al quale accenno è stato studiato da Homolle, *De antiq. Dianae simul.*, pag. 25 e seg.; Collignon, *Hist. de la sculpture*, I, pag. 119 e seg.; Perrot, VIII, pag. 146 e seg.; Poulsen in *Jahrbuch*, 1906, pag. 198 e seg.; Collignon, *Statuette féminine de style grec archaïque* in *Revue archéologique*, 1908, II, pag. 155.

Fig. 241. — Leda nella nota anfora di Exekias.

rettilineo, quale risulterebbe da uno sbuffo di stoffa greve e consistente. Lateralmente il margine apparisce obliquo, discendendo alquanto sul davanti, ove copre una parte della cintura; apparenza codesta che si potrebbe riferire alla espressione dell' uso di succingere la veste stessa un po' di più sul davanti, per rendere agevole il movimento dei piedi. Contro tale ipotesi non si potrebbe opporre l'andamento perfettamente orizzontale del margine inferiore della veste, sia perchè la obliquità e quindi il maggiore rimbocco è così poco da non poter effettivamente apparire, sia perchè doveva essere compensato posteriormente dalla più forte curvatura del contorno. È da notarsi poi che in questa figura apparisce soltanto il margine anteriore, l'altro essendo nascosto dalla posizione del corpo. Tutto il busto è coperto dal tronco superiore della veste, che discende rigida, senza pieghe, dietro dalla maggiore sporgenza dorsale e dinanzi dal rilievo del seno, mostrando così che la larghezza totale poteva essere di poco maggiore della circonferenza del busto, misurata all'altezza delle mammelle o delle ànche. La posizione del braccio destro impedisce di vedere per intero il giro della apertura dell' indumento rappresentato dalla doppia linea più interna, alla quale ne corrispondono un paio sul collo; non vi è dubbio che quella indichi l' orlo dell'apertura bra-

chiale della veste *c*), e questo una collana, o i contorni del clavo intorno alla scollatura della veste stessa. Come è permesso dallo scorcio, a destra dell'omero apparisce un piccolo tratto del clavo a linee spezzate che ornava la scollatura. La veste sembra tagliata in una stoffa greve, di lana, ornata a scacchi, alternativamente contenenti un quadrato o un disegno meandriforme. Un clavo diverso e più ampio da quello che gira intorno al collo la orlava ai piedi.

La questione se fosse munita o no di maniche si risolve con certezza in quest'ultimo senso per l'indumento indossato dalla Leda; ma ciò non prova che soltanto questo tipo fosse allora in uso.

Comunque l'assenza delle maniche, evidente in alcuni dipinti,[1] deve supporsi anche nei modelli imitati in alcune figure vascolari, nelle quali a prima vista la veste apparirebbe manicata, poichè tale apparenza si spiega con la relativa ampiezza ed il peso della veste stessa, che in certe posizioni del busto costringevano il tratto superiore a spiovere dagli omeri e coprire una parte del braccio abbassato, simulando così una manica. Questa origine di quell'apparenza è dimostrata dalle figure con la linea delle spalle obliqua rispetto alla verticale, nelle quali apparisce nudo per intero il braccio corrispondente alla spalla rialzata e coperto in parte l'altro dal tessuto scivolato in giù, tanto quanto lo permetteva l'ampiezza della scollatura.

Quest'ultima doveva essere ampia tanto da permettere d'infilare e sfilare dall'alto la veste stessa; erano quindi necessari dei mezzi temporanei di chiusura allorchè si voleva che la veste restasse adattata alle spalle. Generalmente non ve ne è traccia nei rilievi, ma ciò si spiega agevolmente se si considera che in questi ultimi una quantità di particolari dovevano essere espressi dalla pittura, scomparsa; delle figurine riprodotte da Hadaczek mostrano plasticamente raffigurato l'uso di spilloni destinati a riunire sulle clavicole i lembi dell'apertura superiore.[2]

Dei dipinti vascolari di diversa provenienza[3] ed un rilievo cipriotto[4] provano invece l'uso di modelli nei quali, oltre allo sparato trasversale lungo la linea delle spalle, ve ne era un altro verticale sul petto, chiusi da allacciatura, mediante la quale la veste stessa era serrata al busto.[1] Queste vesti sembrano

(1) Cfr. per esempio la veste portata dalle donne, sulle lastre attiche di terracotta nel Museo di Berlino, *Antike Denkmaeler*, II, taf. XI nell'idria del « British Museum », ibidem, taf. XIX ecc.

(2) HADACZEK, *Zur Schmuckkunst d. altgriech. Mittelalters* nella *Jahreshefte d. Oesterr. arch. Institut in Wien*, 1902, pag. 207 e seg., fig. 59-61, 65-67.

(3) LENORMANT e DE VITTE, *Elite céramographique*, pl. XXXII *B*; POTTIER, *Vases du Louvre*, pl. XLIII *E*, 588; *Antike Denkmaeler*, II, taf. XL, fig. 15.

(4) *Revue archéologique*, 1908, II, pag. 160, fig. 4.

manicate e quindi del tipo di Deshasheh (fig. 170), del quale ho notato le più intime persistenze, fig. 232, nel costume leggero o « ionico ».

La ornamentazione propria del tessuto è completata da un clavo, il quale si osserva ai margini della veste, cioè intorno alla scollatura, alle aperture per le braccia ed all'orlo inferiore; non di rado un clavo più ampio era applicato o ricamato verticalmente dalla scollatura all'orlo inferiore (fig. 242).[2] Quest'ultimo clavo apparisce sempre sul davanti; le figure nei dipinti vascolari arcaici non appariscono mai col dorso rivolto allo spettatore, non si può decidere quindi direttamente se ve ne fosse un altro dietro il dorso. Il modello con sparato sul petto potè essere simmetrico, certamente tale era poi l'altro modello, quello a semplice apertura superiore; è probabile quindi che per poterli indossare indifferentemente dai due lati, il clavo al quale ho accennato per ultimo si ripetesse in entrambi.

Fig. 242. — Tuniche con clavo verticale.

Nell'abbigliamento delle due donne raffigurate sull'anfora attica della collezione Castellani nel Museo capitolino, fig. 243, ed in parecchi altri dipinti vascolari,[3] due graffiti approssimativamente paralleli sono tracciati verticalmente sul davanti, dalla cintura fino al disotto delle ginocchia. Questi contorni non possono rappresentare, come nella statua dell'Acropoli, due pieghe ricavate dalle rimanenze di stoffa della veste, avendo termine troppo al disopra del margine inferiore di quest'ultima, che per giunta apparisce ovunque continuo; inoltre il clavo e le frange, che partono orizzontalmente dalle estremità di quelle due linee verso i lati, non lasciano dubbio che i contorni stessi raffigurino i margini disgiunti di una sopravveste stretta ai fianchi dalla cintura, in modo da avvolgere il corpo posteriormente e

(1) L'origine di questo modello è assira, Layard, *Monuments of Neneveh*, I, pl. XXXVII.

(2) Parecchi esempi nel vaso François, nell'anfora in *Mon. Instituto*, VI-VII, tav. LXXVIII, ecc. Lechat ha osservato questo particolare anche sugli altorilievi dell'Acropoli; Lechat, *Au Musée de l'Acropole*, pag. 160 nota 1.

(3) Cfr. per esempio Gehrard, *Auserlesne Vasenbilder*, taf. CCLXI (Athena); Boehlau, *De re vestiaria graecorum*, fig. 8; *Etruskische und Kampanische Vasenbilder*, taf. IX; De Ridder, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole*, pag. 297, fig. 285.

dai lati. La evidenza è fornita da un dipinto vascolare edito da Gehrard, poichè in questo dipinto, nel quale si ripete la stessa disposizione dei contorni, la diversità della ornamentazione, distingue nettamente la stoffa della veste greve dinanzi studiata, da quella impiegata nella confezione dell' indumento sovrapposto, fig. 244. Non vi è dubbio quindi che l' indumento così raffigurato fosse costituito da una sopravveste imposta alla veste, la quale rimaneva visibile davanti soltanto tra i due margini verticali della stoffa sovraimposta e tutt' all'intorno al disotto della medesima.

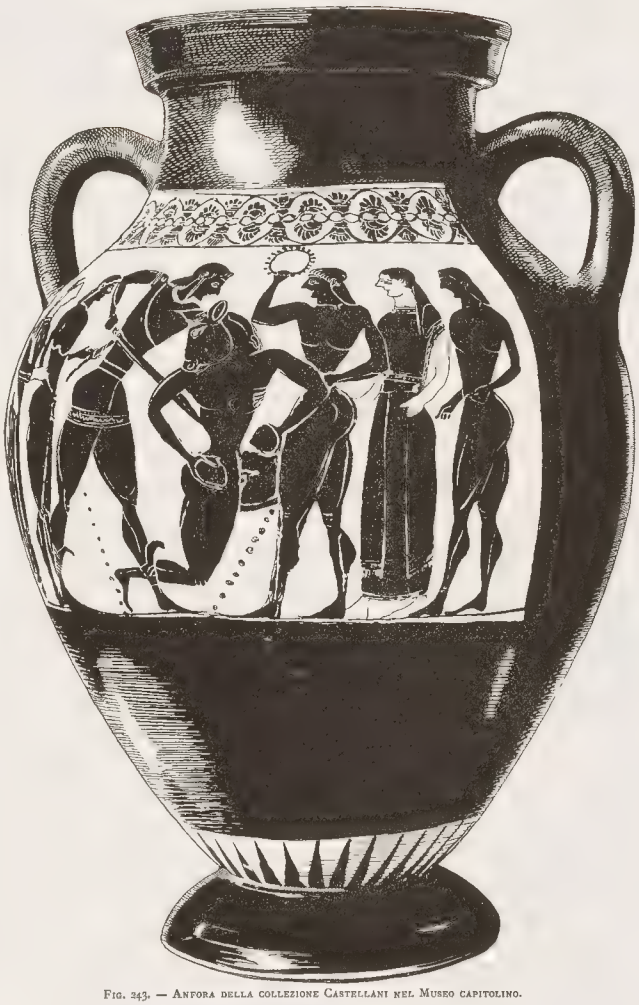


Fig. 243. — Anfora della collezione Castellani nel Museo capitolino.

In alcuni dipinti vascolari le linee che delimitano sul davanti la sopravveste continuano al disopra della cintura; ciò si può spiegare in due modi. È possibile anzitutto che l' artista abbia voluto così rappresentare i margini della veste, non stretta proprio al suo margine superiore, ma alquanto al disotto, per assi-

curarla maggiormente, nel qual caso quei due rilievi accennerebbero appunto al tratto della veste sporgente dal disopra della cintura; ma il rilievo stesso potè con uguale probabilità riprodurre anche le due pieghe della veste conseguenti sul torace alla diversa pressione e quindi alla diversa sporgenza dei piani adiacenti all'angolo superiore della sopravveste, immediatamente al disopra di quest'ultima. Comunque l'esistenza di una sopravveste costituita da un telo di stoffa, che nei casi dinnanzi citati è avvolto soltanto parzialmente intorno alla persona, dalla cintura fin sotto ai polpacci, resta così dimostrata.

La somiglianza di questo indumento con la sopravveste *e*) del costume «ionico» induce a ricercare se mai anche nel costume «dorico» fosse usato un panneggiamento più completo, tale da ricoprire tutto all'intorno il corpo al disotto della cintura.

Fig. 244. — Da Gerhard.
Donna con sopravveste succinta e aperta sul davanti.

Collignon illustrando una statuetta del Museo di Auxerre,[1] fig. 245, sostenne che il modello imitato dovesse essere vestito, oltrechè di una specie di pellegrina, della quale scriverò in seguito, di una veste di lana e di una sottoveste lintea increspata, della quale apparisce il consueto tratto intorno ai piedi. Integrando la veste di lana secondo l'ipotesi del Collignon, il modello imitato presenterebbe la singolarità che la cintura ne distinguerebbe due tratti di diverso tessuto, poichè il corpo apparisce coperto dalla veste liscia con un clavo verticale sul davanti, mentre il busto è coperto da un tessuto ad ornamentazione imbricata, privo di clavo. Ora altrettanto è ovvio l'uso della medesima stoffa nella confezione di parecchi indumenti destinati a sovrapporsi, quanto è illogico l'uso di due stoffe diverse nella confezione di una veste semplicissima, costituita da un pezzo rettangolare di tessuto girato a tubo cilindrico; quindi, in tutti i casi nei quali si ripete il particolare ora osservato, se ne deve dedurre che l'artefice volle riprodurre l'aspetto esteriore di un costume composto da una veste, che almeno nella parte alta risulta identica a quella greve precedentemente integrata, coperta interamente dalla cintura ai piedi con la consueta sopravveste interamente avvolta al disopra come il modello *e*) nel costume leggero o «ionico». Un gruppo di figure vascolari, tra cui l'Athena in un'anfora panatenaica,[2] riproduce una sopravveste coi lembi sovrapposti di

(1) *Revue archéol.*, 1908, I, pag. 153, fig. 12, e pl. X.

(2) *Mon. Instituto*, I, tav. XXI, fig. 1ª.

un modello corto come quello raffigurato nel costume « ionico » riprodotto dalla fig. 237. Le varie apparenze di questa sopravveste, talora aperta sul davanti, talora chiusa, non implicano diversità di tipo, poichè l'apparenza di vesti chiuse si potè ottenere con il modello a semplice telo rettangolare, sovrapponendo uno dei margini verticali all'altro. Le figure in corsa sulle anfore nicosteniche e quelle altre che mostrano una gamba uscente nuda direttamente dal margine verticale della sopravveste, non essendo state espresse le sottoposte vesti chiuse che si supponevano rialzate dalla corsa fin sotto la giuntura della sopravveste, dimostrano nel modo più evidente la verosimiglianza della proposta soluzione. Nei casi in cui la veste, tirata da un lato, resta chiusa nel mezzo ove è il clavo [1] e in quelli nei quali il margine inferiore apparisce continuo in corrispondenza del clavo stesso, si potrebbe supporre l'uso di sopravvesti chiuse, come quelle in uso nel Nord, fig. 246, [2] ma è da considerarsi anche la ipotesi che l'artefice abbia riprodotto, senza troppo ossequio della realtà, il partito di pieghe studiato in migliori rilievi per rendere l'effetto di una veste tirata su verso un fianco, ma tenuta nel mezzo lungo la linea di sovrapposizione dei margini della sopravveste, nel qual caso i rilievi citati non riprodurrebbero apparenze realmente osservate. Parimenti dalla maggiore o minore

Fig. 245. — Dalla *Revue Archeologique*. Statuetta del Museo di Auxerre.

Fig. 246. — Da Montelius. Veste trovata in una tomba della età del bronzo nel Nord.

(1) Cfr. per es. De Ridder, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole*, pag. 305, fig. 293.

(2) Montelius, *Kulturgeschichte Schwedens*, pag. 92, fig. 141.

lunghezza della sopravveste stessa, che apparisce talare, o scendente poco più giù dei polpacci, non ne consegue sempre diversità di misura, potendo dipendere dal costume di succingere più o meno, secondo le circostanze, o di indossare ripiegato in due un telo approssimativamente delle medesime dimensioni.

Con un telo di stoffa rettangolare alto poco più della distanza che intercede tra la cintura ed i malleoli, largo parecchio più della circonferenza dei fianchi, cioè con un modello identico a quello *e*) del costume ionico, ripiegato in due o disteso, succinto, o serrato colla cintura presso al margine superiore avvolto intorno ai fianchi, si possono ottenere tutte le apparenze dinanzi notate, le quali pertanto possono dipendere dalla diversa natura dei panneggiamenti, anzi che da notevoli diversità di misura.

La stoffa dalla quale fu ricavata la sopravveste apparisce rigida, a larghe pieghe, quali si possono attendere da un tessuto pesante, probabilmente di lana. L'ornamentazione, oltre a quella tessuta o dipinta sulla stoffa, comprende dei clavi applicati o ricamati ai margini; talora i clavi stessi appaiono contemporaneamente nei margini verticali ed in quello orizzontale, in questo caso il modello imitato fu tessuto a parte, o il clavo fu applicato o ricamato tutt'all'intorno; più di frequente il clavo stesso apparisce esclusivamente nei margini verticali o in quelli orizzontali, ed allora è evidente trattarsi di sopravvesti tagliate da un lungo telo di stoffa, nelle quali il clavo stesso, intessuto nelle cimase, venne a mancare nei margini del taglio. La sopravveste delle donne nell'anfora Castellani è di quest'ultimo genere; evidentemente la frangia che accompagna il clavo deve dipendere dall'uso di acconciare i fili dell'ordito in modo, lungo la cimasa, da ricavarne una frangia, che completava felicemente la ornamentazione.

La statua dell'Acropoli n. 679, tav. 12 ed altri rilievi[1] mostrano che la cintura, la quale stringeva ai fianchi colla sopravveste le vesti sottoposte, era costituita da una zona di stoffa avvolta intorno ai fianchi, colle estremità liberamente pendenti sul davanti; era perciò identica pur essa a quella *f*) adoperata nel costume leggiero. La statuetta d'Auxerre (fig. 245), alcune figure del vaso François ed altri dipinti vascolari mostrano però l'uso contemporaneo di vere e proprie cinture eseguite a misura, chiuse, generalmente sul davanti, per mezzo di un fornimento, senza dubbio metallico.

Nella statua dell'Acropoli il busto è ricoperto da un manto. Quest'ultimo indumento assume forme assai svariate nelle numerose rappresentazioni del co-

(1) Perrot, VIII, pag. 149, fig. 83.

stume « dorico » a noi pervenute; mi pare perciò conveniente trattarne separatamente, facendo precedere tale trattazione dall'esame dei modi di indossare la primitiva copertura del torace, dalla quale deriva il manto stesso, copertura della quale è restata una persistenza nell'egida, riprodotta frequentemente sulle imagini di Athena. I dipinti vascolari copiano le rappresentazioni di Athena direttamente o indirettamente da simulacri della dea; in quei dipinti, malgrado la stilizzazione dei simulacri stessi e le imperfezioni delle copie, si possono riconoscere raffigurati varii modi di portare un vello. Talora questo fu adoperato a guisa di sciallo, aggiustandone un margine a bandoliera da una spalla alla opposta ascella, o con la metà del margine imposta alle vertebre cervicali e le estremità riunite sullo sterno; talora invece, per adattarlo meglio, fu aperto nel mezzo del vello uno spacco trasversale sufficiente ad infilarvi il capo, e permettere che il dorso e il petto potessero essere ricoperti, il primo dalla metà posteriore della pelle, l'altro da quella anteriore, coi residui della testa, che dette origine alla Gorgone.[1] Un'Athena arcaica dell'Acropoli,[2] è uno dei più chiari esempi di quest' ultimo modo di indossarla. Il confronto con le identiche mode riprodotte nelle figg. 175-77 prova che le mode stesse ebbero antichissima origine orientale. Una statuetta di bronzo trovata nell'Acropoli di Atene, le riproduce ancora con una variante di un certo interesse; prova infatti l'uso di girare intorno ai fianchi e portare sul davanti le estremità dei lembi posteriori della pelle per farla così aderire intorno al busto, a guisa quasi di farsetto o giustacuore.[3]

Col progredire della civiltà l'uso primitivo delle pelli decadde e già durante il periodo arcaico l'egida, attribuita esclusivamente ad enti di altri tempi, agli eroi cioè e agli dèi, è sostituita nell'uso comune da manti di stoffa greve, imposti direttamente talora al chitone linteo, più di frequente alla veste di lana.

La somiglianza generica di struttura con il manto proprio del costume leggiero o « ionico » richiede che la disposizione dell' Egida notata per ultima sia invece studiata per la prima.

L' Europa sul toro, raffigurata in una metope di un tempio arcaico a Selinunte, fig. 247,[4] al disopra della veste greve, indossa una mantellina, che gira ad arco da gomito a gomito; essendo priva di ogni traccia di apertura o sovrapposizioni, non soltanto nel mezzo sul davanti, ma anche lateralmente fino al contorno esterno delle braccia, deve riprodurre un modello costituito da un solo pezzo di stoffa, adattato in modo da poter avvolgere interamente le spalle

(1) Brunn-Bruckmann, *Denkmaeler*, taf. 145.
(2) De Ridder, *Catalogue des bronzes*, ecc., pag. 309, fig. 298.
(3) De Ridder, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole*, n. 780, pl. VIII.
(4) Perrot, VIII, pag. 489, fig. 248.

Fig. 247. — Europa con mantellina discoidale a spacco centrale.

ripiegate in due le mantiglie della ragazza di Siria, fig. 169, e dell' Europa selinuntina, fig. 247, alle medesime approssimative proporzioni dal vero.

Dalle pitture vascolari apprendiamo che contemporaneamente a questo tipo discoidale con spacco centrale, ne era in uso un altro simile, ma a contorno rettangolare.

ed il busto. Il collo doveva quindi uscire da un' apertura centrale adatta a farvi passare la testa. Il confronto più prossimo è offerto dall' egida della più volte mentovata Athena dell'Acropoli, ma per la spizzatura dell' orlo esterno si confronta anche alle analoghe mantelline sire (cfr. fig. 180). La donna con rami di olivo innanzi all' altare di Athena, dipinta in un vaso del Museo di Berlino, [1] fig. 248, porta indosso una mantellina che secondo ogni verosimiglianza è dello stesso tipo. Nelle figure 249 e 250 ho riprodotto schematicamente

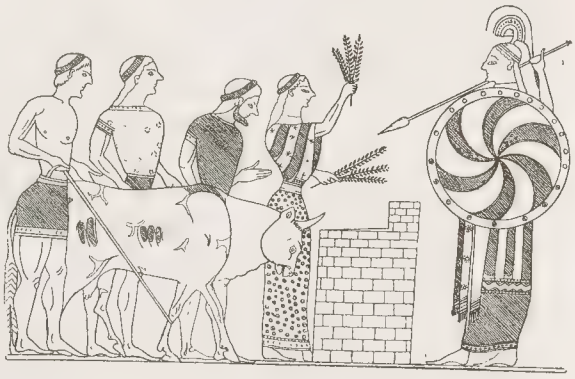


Fig. 248. — Scena di sacrificio dinnanzi ad una immagine di Athena.

(1) Jahn, *De antiq. Minervae simulacris atticis,* tab. II, fig. 1.

Il confronto del costume di una donna, in un cratere del tipo di quelli di Amasis rinvenuto a Granmichele, [1] con quello analogo rappresentato in modo più preciso sulla donna in un vaso edito da Gerhard, [2] mostra che l'apertura verticale, dalla quale in questo dipinto sfugge il braccio, mentre nell'altro è visibile invece una parte della sottoposta veste, deve riferirsi in entrambi all'apertura laterale di un indumento qualsiasi sovrapposto alla veste, i contorni

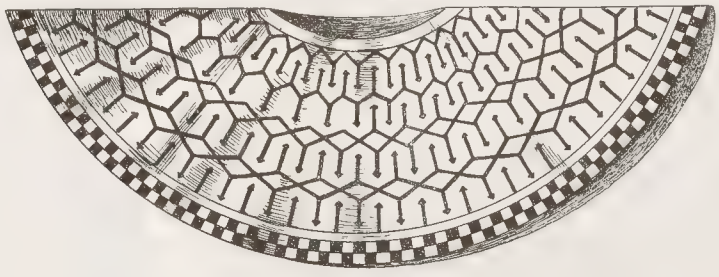


Fig. 249. — Il manto della fig. 169 piegato in due e disteso in piano.

del quale furono spostati, per errore o trascuratagine del pittore, nel coccio raccolto a Granmichele. Nel vaso riprodotto da Gerhard i lembi di questa mantiglia appariscono disgiunti superiormente sulla spalla, ma anche in questo caso è evi-

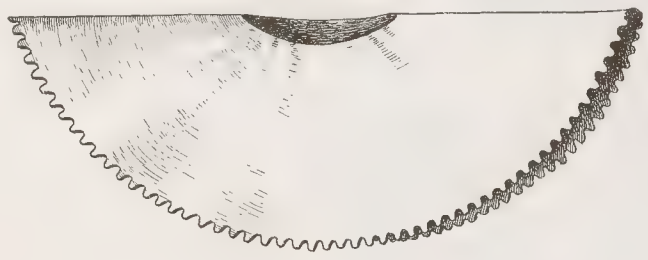


Fig. 250. — Manto dell'Europa selinuntina ripiegato in due e disteso in piano.

dente l'errore di disegno, poichè in realtà sarebbe impossibile mantenere in quella posizione due lembi non congiunti tra loro.

Nel dipinto di Granmichele sulla spalla sinistra della donna armata di lancia appaiono due linee concentriche, colla convessità rivolta verso le clavicole, le quali si raffrontano unicamente ai contorni di quello spallaccio curvilineo che

(1) Orsi, *Anathemata di una città sicula-greca* in *Mon. Lincei*, XVIII, pag. 159 e fig. 14 a pag. 163.

(2) Gerhard, *Etruskische und kampanische Vasenbilder*, taf. IX.

nell' istesso posto è ugualmente contornato sulla spalla della donna a sinistra di Nereo, o su quella di Calliope del vaso François, fig. 251.[1] In queste due figure quello spallaccio sostiene sull' omero un indumento, costituito da una specie di teletto rettangolare discendente sul davanti fino alla cintura; il lembo visibile nell' opposto lato del fianco di alcune figure, prova che un altro teletto rettangolare, analogo a quello anteriore, scendeva posteriormente dalle spalle sul dorso.

Tenendo conto della trascuratezza dimostrata nel coccio di Granmichele e nel vaso riprodotto da Gerhard, questi ultimi dipinti ci forniscono il modo d'integrare l'aspetto dello indumento sul fianco, ove i due lembi dovevano discendere liberi, uno sul petto, l'altro sul dorso, trattenuti su l'omero dallo spallaccio. La Πόδια del vaso François,[2] figura 252, non lascia dubbio infine che la medesima disposizione si riproducesse da entrambi i lati. Ne risulta che questa mantiglia era costituita da due teletti rettangolari, riuniti tra loro mediante due spallacci alle estremità di due lati contigui.[3]

Fig. 251. — Da Furtwängler. — Calliope nel vaso François.

In alcune figure nelle quali gli spallacci appariscono privi di ogni mezzo

(1) Furtwaengler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, I, taf. 1–2.

(2) Op. cit., taf. 11–12.

(3) La figura di sinistra del gruppo delle Moire (op. cit., I, taf. 1–2) e quella a d. nella tavola 11–12, potrebbero far supporre che gli spallacci stessi non sostenessero sempre dei lembi verticali indipendenti, tra i quali restava visibile il braccio, ma il confronto delle ultime due figure a destra, nella tav. 11–12 dell'opera citata, prova che la divergenza notata, per ciò che riguarda la espressione dei lembi, dipende unicamente dalla posizione nella quale la figura era concepita. In figure viste, non già di fronte, ma di tre quarti, agevolmente poteva infatti avvenire che il margine verticale anteriore sparisse nell'avvallamento tra il torace ed il braccio ed appunto questa apparenza è resa con sufficiente chiarezza nelle figure precedentemente citate.

di riunione ai sottoposti teletti ai quali aderiscono, riproducono dei modelli nei quali gli spallacci stessi dovevano essere cuciti ai due teletti; in altre invece, per esempio nella Ῥόδια citata e nella figura di Atalanta, fig. 253, il teletto e lo spallaccio sono trapunti insieme sul petto da uno spillone.

Fig. 252. — Da Furtwängler.
La Rodia del vaso François.

Da ciò non si deve desumere che quest'ultimo compisse la funzione di riunirli, poichè frequentemente l'artefice ha riprodotto un filo e talora anche i vezzi sostenuti da quest'ultimo, con le estremità legate appunto agli spilloni stessi verso le clavicole. Questa adunque era la loro speciale mansione, sufficiente a giustificarne ovunque la presenza; quindi la conclusione precedente, riguardo alla cucitura degli spallacci coi teletti, può estendersi anche ai modelli che nei dipinti vascolari appaiono trapunti con spilloni. Ho riassunto graficamente questi risultati nella fig. 254, la quale riproduce schematicamente la mantiglia indossata dalla Rodia del vaso François, come la mantiglia stessa doveva apparire allorchè era distesa in piano.

Fig. 253.
L'Atalanta sul vaso François.

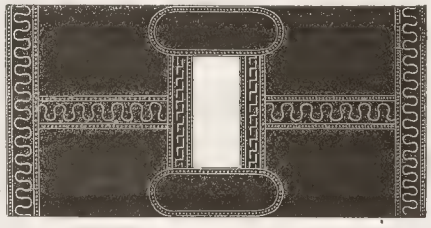


Fig. 254. — La mantiglia della fig. 252, distesa in piano.

Insieme a questo tipo relativamente complesso, erano in uso altre mantelline rettangolari simili a queste, più corrispondenti per semplicità di struttura a quelle discoidali dinnanzi integrate.

Una delle cosidette Artemidi dipinte su i manichi del vaso François, riprodotta a semplice contorno dalla fig. 255, indossa un costume tagliato tutto nell'istessa stoffa, campita a scacchi ornati alternativamente con elementi discoidali e a croce. Sul busto la veste di lana *d*) che ricopre tutto il corpo, e che è imaginata distesa in piano nella fig. 256, scompare sotto un telo di stoffa liberamente pendente sul davanti dalle spalle.

Nel fianco destro, interamente visibile, apparisce la estremità di un uguale telo discendente libero dietro al dorso. Nel lato opposto non si vede il margine laterale del telo anteriore, perchè la figura è riprodotta di tre quarti ed il contorno del seno, esagerato e spostato alquanto per ragioni di chiarezza rappresentativa, doveva effettivamente ivi celare il margine stesso. L'andamento orizzontale della scollatura prova però che la mantellina era fissata a pari altezza su entrambi gli omeri e quindi mostra la possibilità che sul fianco sinistro dovesse ripetersi la disposizione osservata in quello opposto; ipotesi questa la quale presuppone un manto rettangolare di stoffa del tutto analogo a quello della Rodia, con i due lembi discendenti liberamente sul dorso e sul petto. I margini delle vesti sono ornati con un clavo costituito ovunque da una zona ornata tra due listelli; d'altra parte ciascun margine visibile di stoffa è indicato almeno da una linea di contorno: delle quattro linee orizzontali che si osservano verso il margine superiore di quel pseudo *apoptygma*, almeno una deve adunque appartenere al contorno di quest'ultimo da quella parte, ma le quattro linee limitano ivi i tre elementi costitutivi del clavo; dunque l'intero clavo che gira intorno al collo sul davanti appartiene al tratto anteriore dell'*apoptygma*.

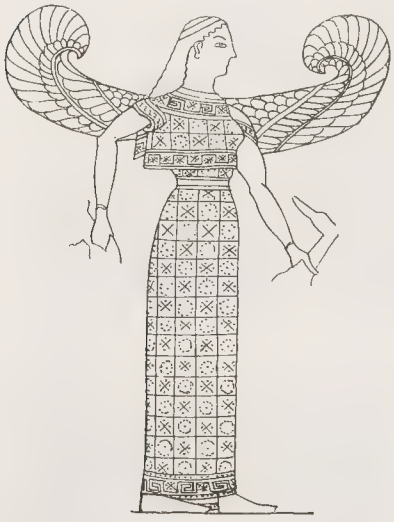


Fig. 255. — Una delle Artemidi su i manichi del vaso François.

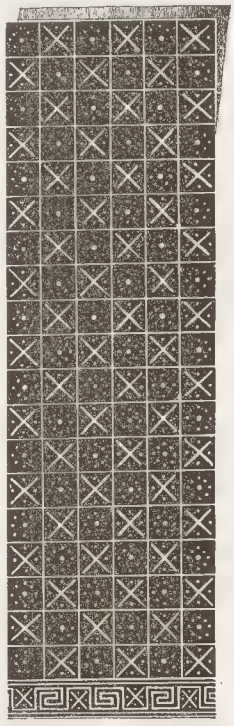


Fig. 256. — Schema della veste *d*) su la fig. 255.

Nel concetto dell'artefice, che del resto corrisponde a realtà, tra l'omero sinistro assai rialzato ed il collo doveva avvallarsi, e per i fenomeni di scorcio restare invisibile in parte dietro il rilievo dell'omero stesso, tutta la regione compresa tra la clavicola e la scapola. Così si spiega la incoerenza nei rapporti tra i varii contorni del

costume, nelle adiacenze di quella specie di manica con clavo proprio che copre l'omero. Comunque il tratto visibile del clavo riferito all'*apoptygma*, prova che il margine al quale era applicato girava integro intorno al collo non soltanto su le clavicole, ma almeno anche sulla spalla destra; d'altra parte la simmetrica disposizione dei due margini laterali presuppone che il clavo clavicolare dovesse girare integro anche sulla spalla sinistra, celata dallo scorcio; la simmetrica struttura dei due lembi della mantiglia poi, quello dorsale e l'altro anteriore, garantisce la continuazione del clavo anche nella regione scapolare, ne segue che il clavo cui accenno doveva ornare l'apertura trasversale dell'indumento, al quale spettano i lembi discendenti dalle spalle sul petto e dietro il dorso. Le due pseudomaniche che coprono gli omeri non possono riferirsi a questo stesso indumento, perchè il clavo che le orla è diverso, e perchè il loro margine gira al disotto dell'ascella anche là ove manca ogni contatto tra i due lembi, ivi disgiunti, del pseudo *apoptygma*. Dunque queste « maniche », che non si possono scambiare per degli spallacci applicati alla mantellina, debbono riferirsi alla consueta sottoveste *c*), schematicamente integrata dalla figura 257.

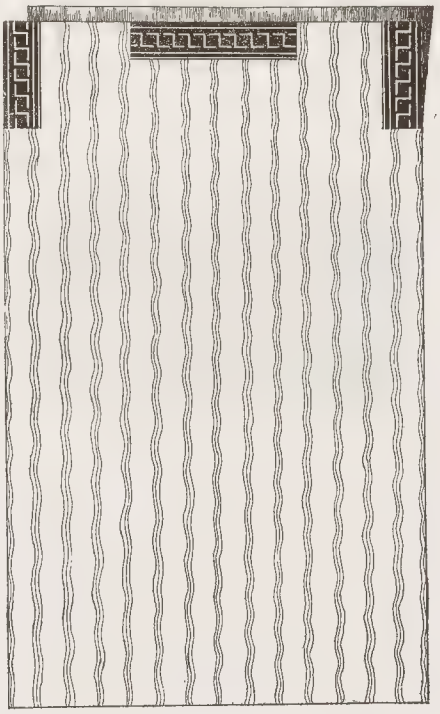


Fig. 257. — Schema della sottoveste indossata dall'Artemide (fig. 255).

Eliminato così un elemento estraneo alla mantellina della fig. 255, osservo che la indipendenza e la sovrapposizione alla veste *d*), della quale si riteneva che fosse l'*apoptygma*, è confermata da quelle rappresentazioni, nelle quali la diversità di stoffa e di ornati, mostra l'indipendenza di queste due parti del costume. L'Athena dipinta in una lastra corinzia del museo di Berlino,[1] ha liscia quella specie di mantellina, mentre la veste è riccamente ornata. Nella

(1) *Antike Denkmaeler*, I, taf. VII, fig. 15.

tazza di Glauchikles ed Archikles[1] sono dipinte delle donne di fronte con veste liscia, salvo il clavo talare e mantellina adorna sul davanti con un clavo verticale, diverso anche per disegno da quello orizzontale della veste; in altre la veste è ornata sul davanti con un clavo verticale e la mantellina è liscia. Notevole è una figura femminile di profilo, con sopravveste a zone verticali, veste liscia e cintura, perchè, come l'Athena della citata lastra corinzia, mostra che il margine sinistro della mantellina sovrapposta alla veste doveva girare ad ∩ sull'omero, mentre l'andamento orizzontale della scollatura prova la simmetria di disposizione da entrambi i lati, meglio espressa nella lastra corinzia, in cui entrambe le braccia escono nude tra i lembi della mantellina discendenti verticalmente ai lati del busto. Ciò prova che si vollero riprodurre le apparenze di un pezzo di stoffa rettangolare, con nel mezzo una apertura normale ai lati lunghi, fatta per infilarvi la testa e disporlo a guisa di pianeta. Il margine che apparisce sul davanti e quindi certamente anche l'altro corrispondente dietro il dorso, erano ornati con clavi che poterono essere tessuti nella cimasa; il clavo, che si osserva talora intorno alla scollatura, potè essere applicato o ricamato. La mantiglia della fig. 255 doveva adunque essere identica per struttura alla mantellina dell'altra Artemide, integrata in piano nella fig. 258.

Fig. 258. — Schema del manto di una delle Artemidi François.

I monumenti mostrano l'uso di scialletti rettangolari adattati in varia guisa. Collignon riconobbe che il modello imitato dalla statuetta di Auxerre indossava a guisa di sciallo una mantiglia, i cui lembi laterali poterono non essere fissati sullo sterno, mentre il lembo inferiore spariva posteriormente sotto la cintura.[2] Tale apparenza, ripetuta nella statua di Prinià,[3] si può ottenere agevolmente con uno scialletto triangolare, o anche con uno rettangolare piegato in due lungo una diagonale, imponendo quest'ultima sulle spalle in modo da ricoprire le braccia coi lembi o pizzi portati sul davanti dalle vertebre cervicali. La stessa disposizione si nota anche in un bronzetto dell'Acropoli;[4] quello di

(1) *Mon. Instituto*, IV, tav. LIX; cfr. *Annali*, 1848, pag. 299 e seg.

(2) *Revue archéologique*, 1908, II, pag. 163. Collignon cita a raffronto un frammento di statua del Museo di Siracusa e forse ha ragione contro l'Orsi, *Rend. acc. Lincei*, c. s. m., 1897, pag. 309, figg. 5 e 6, il quale vi riconobbe un chitone manicato, come nel fittile di Granmichele citato a confronto.

(3) *Bollettino d'arte*, 1908, pag. 42.

(4) De Ridder, *Catalogue*, n. 787, fig. 293; in questo esemplare lo scialletto doveva essere in qualche modo fermato, forse era trapunto sul petto.

Lusai[1] mostra la stessa mantiglia rettangolare di piccole dimensioni adattata a sciallo, trapunta sul petto. In alcune statue dell'Acropoli questa mantiglia apparisce negligentemente portata a guisa di fazzoletto da collo.[2]

Insieme a questi modelli piccoli se ne usavano allora anche altri più grandi. Uno di dimensioni medie è raffigurato indosso alla statua dell'Acropoli più volte citata, riprodotta nella tav. 12.

Il margine superiore, applicato per la sua metà sulla spalla destra, viene così piegato in due lembi, uno dei quali è teso orizzontalmente sullo sterno, l'altro gira lungo la regione scapolare; le estremità di entrambi si riuniscono sulla spalla sinistra. Il margine inferiore, avviato parallelamente al primo, gira continuo all'altezza della cintura, dalla estremità inferiore della massa di pieghe sotto l'ascella sinistra, lungo il petto fino alla piegatura del braccio destro, ove il lembo stesso gira intorno al braccio coprendolo e quindi per il dorso giunge integro all'altro ammasso di pieghe che corrisponde al primo posteriormente. Ivi il braccio sinistro esce nudo tra i due altri margini del telo discendenti obliquamente dalla spalla. Non vi è quindi alcun dubbio che il modello imitato portasse applicato sulla spalla destra un telo di stoffa, ivi poggiato per la metà del margine superiore, con i lembi portati orizzontalmente l'uno lungo il petto l'altro dietro il dorso fino alla spalla sinistra, ove le estremità dei lembi stessi dovevano essere trattenuti da una agrafe, riprodotta forse a colore.

Non è il caso di pensare ad un *apoptygma*, sia perchè il clavo che ne adorna il margine inferiore non trova riscontro nella ornamentazione della veste e deve perciò appartenere ad un indumento distinto da quest'ultima; sia ancora perchè il confronto col modo di portare l'egida precedentemente indicato per primo, conferma, mostrando chiara la sostituzione, la proposta essenziale distinzione tra questo telo e la sottoposta veste.

L'andamento dei margini ed il panneggiamento mostrano che questo manto doveva essere costituito da un telo rettangolare di stoffa assai allungato, alto un po' più di quanto corre dall'omero al gomito, lungo assai più della circonferenza del busto alle spalle, come è provato dalle rimanenze ammassate nel rientramento dei piani tra il busto e le braccia al disotto delle ascelle. Di queste dimensioni almeno doveva apparire allorchè era preparato per indossarlo, come mostra la kore dell'Acropoli; resterebbe ancora inesplicabile perchè l'artefice abbia espresso il clavo soltanto in uno dei lati lunghi, quello inferiore

(1) FURTWAENGLER, nei *Sitzungsberichte d. bayer, Akad.*, 1900, II, pag. 571, fig. 4, pl. I; PERROT, VIII, pag. 453, fig. 225.

(2) Le statue dell'Acropoli nelle quali si nota questo costume sono pubblicate da LECHAT, *Au Musée*, nn. 329 e 688, figg. 13 e 14.

rispetto alla persona. Non è il caso di supporre che sia scomparso altrove, poichè l'esame del calco, che ho sotto gli occhi, prova che il clavo stesso era dipinto e rilevato, e negli altri tre lati, ben conservati, manca col colore anche il rilievo. È inammissibile un telo rettangolare di stoffa con un clavo in un solo dei margini, poichè anche nella ipotesi che il telo fosse stato tagliato da una pezza di maggiore lunghezza, la zona ornamentale dovrebbe apparire nelle cimase almeno in due lati opposti; tale anomalia si spiega invece soddisfacentemente supponendo che, prima di indossarlo, il telo, con clavi in due soli margini opposti, fosse stato piegato in due parallelamente ai margini stessi e che l'orlo addoppiato fosse imposto agli omeri, come schematicamente mostra la fig. 259, nella quale ho espresso un particolare ornamentale che merita di essere studiato. La sintassi della decorazione induce a supporre che il clavo raffigurato nella statua fosse doppio; ora tale sovrabbondanza decorativa sarebbe per lo meno strana in un manto in cui tre dei margini sono privi assolutamente di decorazione. Descrivendo il mantello del costume « ionico » ho mostrato l'abitudine di applicare una zona ornamentale anche al rovescio del manto stesso, probabilmente per celare il garbuglio di fili conseguente alla tessitura ed al ricamo del clavo sul dritto della stoffa; supponendo nelle stesse condizioni identico provvedimento, i due clavi nel manto sulla statua dell'Acropoli si spiegherebbero agevolmente; quello inferiore rappresentando la cimasa del dritto, l'altro il clavo applicato sul rovescio del lembo sovrapposto.

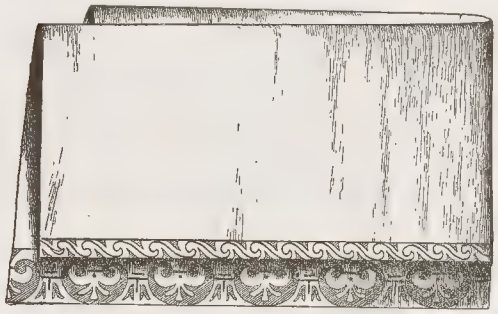


Fig. 259. — Il manto indossato da una statua dell'Acropoli.

In tale ipotesi, chiarita dallo schema precedente, integrato dal particolare nella tav. 12, fig. *b*, il manto raffigurato sarebbe stato di una superficie doppia di quella effettivamente coperta; per ciò che riguarda le dimensioni, questo modello starebbe adunque tra le piccole mantiglie precedentemente integrate ed i grandi manti dei quali debbo occuparmi.

La stele di Crisafa ed una statua di Tegea, mostrano l'uso di un ampio mantello rettangolare munito di fiocchi angolari, con uno dei margini involto a bandoliera dalla spalla sinistra alla ascella destra, donde apparisce portato di

nuovo sulla spalla sinistra, ove l'estremo lembo angolare discende libero sul dorso.[1] Questo modo di portare il manto è illustrato dai dipinti vascolari e su lastre fittili, che lo mostrano preferito dagli uomini, cfr. fig. 212.[2]

Altre statue mostrano mantenuta colla forma rettangolare anche la disposizione a bandoliera, ma il margine appoggiato per la sua metà al fianco, generalmente il sinistro, permette ai due lembi di salire obliquamente lungo il dorso ed il petto alla spalla opposta, ove le estremità angolari sono tra loro riunite da fermagli o bottoni.[3] Questa disposizione ha il vantaggio di lasciar libere entrambe le braccia.

La statua 671 dell'Acropoli, fig. 221, mostra lo stesso manto rettangolare grande panneggiato in una terza guisa. La metà di uno dei margini fu poggiata sulle vertebre cervicali, ed i lembi, per le spalle, furono portati sul davanti, ove discendono verticalmente ai lati del petto. Ciascuno dei due margini adiacenti fu poggiato per il suo mezzo sull'avambraccio piegato orizzontalmente, cosicchè ai lati di quest'ultimo discendono i lembi angolari del manto stesso.[4] Identica disposizione fu data al manto con fiocchi agli angoli, nel modello raffigurato dalla statua n. 593 dell'Acropoli;[5] le apparenze alquanto diverse dipendono dalla diversa posizione degli avambracci, che essendo stati portati verso il corpo, celarono gran parte dei lembi interni del manto e distesero quelli esterni facendoli aderire alla persona.[6] La disposizione stessa si potè mantenere anche poggiando sul capo la parte media del margine

Fig. 260. — Donna con grande manto portato sul capo.

(1) *Bull. d. corr. hellén.*, 1890, pl. XI; Perrot, VIII, pag. 430 e figg. 210, 211; Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, I, pl. I.

(2) Cfr. per es. *Antike Denkmaeler*, I, taf. VII, figg. 1, 5, 6; II, taf. XXIII, fig. 15; XXIV, figg. 2, 3, 10; XXIX, figg. 11, 13; XXX, figg. 18, 26.

(3) Cfr. una terracotta di Gela, *Mélanges*, Perrot, pag. 121 e seg., pl. II e Perrot, *Hist. de l'art*, VIII, fig. 257, pag. 500, nella quale è chiaramente espressa tale disposizione, comunissima nel periodo arcaico, benchè non siano generalmente rappresentati i fermagli sulla spalla. Questo modo di portare il manto greve è uno dei più comuni nella moda « ionica ».

(4) La stessa moda è espressa indosso alla Europa nella arcaistica tazza di Monaco, in Furtwaengler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, II, taf. 114, fig. 1.

(5) Lechat, *Au Musée*, fig. 9; Perrot, VIII, pag. 580, fig. 292. Lo stesso modo di portare il manto è espresso indosso a Tetis nel vaso François; Furtwaengler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, taf. 11-12; Lechat, *Au Musée*, fig. 19; Perrot, VIII, pag. 575, fig. 288.

(6) Furtwaengler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, I, taf. XXXI, cfr. le due donne a sinistra di Atalanta.

superiore, come mostrano molti dipinti vascolari, fig. 260, in cui si nota talora una esagerata sporgenza dei piani in corrispondenza del busto, con la quale si volle riprodurre quella che doveva risultare di profilo dalla sporgenza delle braccia portate alquanto in avanti. Altre pitture vascolari mostrano però che il manto era generalmente portato coi lembi naturalmente spioventi, senza rialzi e conseguenti ripiegature laterali.[1]

Nel vaso François, principalmente,[2] si osservano dei lunghissimi teli rettangolari di stoffa, portati dagli uomini, e dalle donne, fig. 261, panneggiati in modo analogo al velo omerale nella statua dell'Acropoli riprodotta dalla fig. 224: non vi può essere dubbio quindi che riproducano lo stesso indumento.

Fig. 261. — Da Furtvängler. Una donna dipinta sul vaso François.

La statua dell'Acropoli n. 679, tav. 12, mostra una acconciatura del tutto identica ad un' altra, la quale porta il costume leggiero; come questa infatti ha i capelli, fig. 262, trattenuti dietro la nuca da un legaccio e ornati con un diadema sovraimposto. Alcuni dipinti vascolari provano infine l'adozione della pettinatura a Krobylos,[3] con relativa tenia.

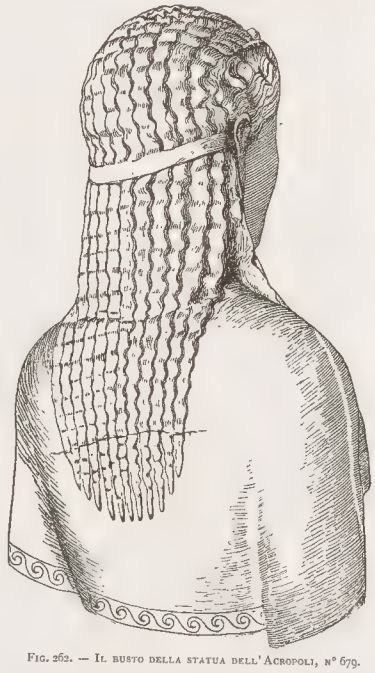


Fig. 262. — Il busto della statua dell'Acropoli, n° 679.

L'uso delle consuete berrette o tutuli a risvolto è dimostrato da dipinti vascolari, fig. 263, dalla Nike di Archermo e da un rilievo cipriotto.[4] In parecchie terrecotte sono raffigurati i soliti orecchini.[5] In parecchi monumenti è indicato l'uso di collane.

(1) Cfr. per es. Furtwaengler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, II, taf. CI.

(2) Cfr. la figura di Athena in Furtwaengler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, I, taf. 11-12.

(3) Studniczka in *Jahrbuch*, 1896, pag. 262 e seg.; Furtwaengler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, I, le due Moire ed Orania nella taf. 1-2, Atenaia nella tav. 11-12 dell'op. cit.

(4) *Revue archéolog.*, I, 1908, pag. 160, fig. 4.

(5) Hadaczek, *Zur Schmuckkunst*, pag. 121, fig. 13.

Per ciò che riguarda la calzatura, la stele funeraria di Crisafa ed un'altra parimente della Laconia mostrano essere stati adoperati il sandalo a suola semplicemente allacciata al piede, e la scarpa a tomaio, della quale nei rilievi citati [1] apparisce soltanto la parte anteriore, desinente a punta rialzata. In questi rilievi il tomaio apparisce liscio, ma la ornamentazione potè essere riprodotta a colore. Una lastra corinzia del Museo di Berlino [2] dà una idea del gusto ornamentale dei calzolai « dorici » e prova insieme che sul dorso del piede già aveva principio l'apertura allacciata del tomaio. La identità dei tipi di calzature nel costume « leggiero » ed in quello « greve » permette di integrare parecchi particolari della scarpa a gambaletto allacciato, servendosi dei rilievi vascolari, fig. 264, [3] nei quali è espressa chiaramente non soltanto la struttura, ma anche la ornamentazione.

Fig. 263. — Donna con tutulo a risvolto dipinta su di un vaso ionico.

Riassumendo i dati raccolti intorno al costume « dorico », questo apparisce costituito al completo dalle seguenti vesti, che elenco sotto le stesse iniziali date già agli analoghi capi di vestiario del costume siro-omerico: *b*) Supposta sottoveste lintea manicata; *c*) Veste lintea generalmente increspata; *d*) Veste di lana senza maniche infibulata su le spalle, o con maniche ed in questo caso allacciata su le spalle e sul petto; *e*) Sopravveste di lana avvolta intorno al corpo, col margine superiore trattenuto dalla cintura; *f*) Zona di stoffa girata intorno ai fianchi, avvolta su se stessa sul davanti ove ne pendono liberamente le estremità, o cintura a gancio metallico; *g*) Manto di pelle, persistito nella egida degli Dei e degli Eroi, sostituito usualmente da un indumento di stoffa semplicemente panneggiato sul busto, o indossato a tunicella per un'apertura mediana, destinata ad infilarvi il capo; *h*) Velo omerale. Ho notato inoltre l'uso di berrette *i*), di bende *k*), e dei soliti tipi di calzari *l*).

Fig. 264. — Scarpa a gambaletto modellata in terracotta ad uso di recipiente.

(1) Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, I, pl. I; Perrot, VIII, pag. 134, fig. 74.

(2) *Antike Denkmaeler*, II, taf. XXX, fig. 30.

(3) Ἐφημ. ἀρχαιολ., 1898, tav. IV, fig. 4.

L'Athena in un'anfora di Orvieto edita da Hauser, fig. 265, è un buon esempio del costume ieratico;[1] la sottoveste, la veste e la sopravveste apparendo distinte ciascuna dalla diversa ornamentazione e quindi dalla diversa natura delle stoffe, e dalla sovrapposizione delle rispettive estremità inferiori, uscenti una al disotto dell'altra per il diverso grado di altezza al quale erano state succinte, mentre l'egida copre per intiero il busto. Il costume usuale è ottimamente rappresentato dalla statua dell'Acropoli riprodotta nella tav. 12. La sottoveste e la veste increspata non si possono distinguere da quelle *b-c*) del costume leggero; un' idea generica della struttura della veste *c*), visibile almeno in parte, può essere data dalla fig. 257, salvo il particolare della apertura che potè essere abbottonata da ambo i lati. La veste di lana *d*), la cui ornamentazione è data dal particolare edito nella tav. 12, fig. *e*, riproduce il tipo schematicamente espresso dalla fig. 256, con le aperture chiuse sulle spalle da due robusti fermagli, a giudicare dagli esemplari fittili editi da Hadaczek e Marschall; la cintura *f*) è del solito tipo, il manto *e*) è schematicamente integrato dalla fig. 259, con i particolari ornamentali espressi nella tav. 12 fig. *b*.

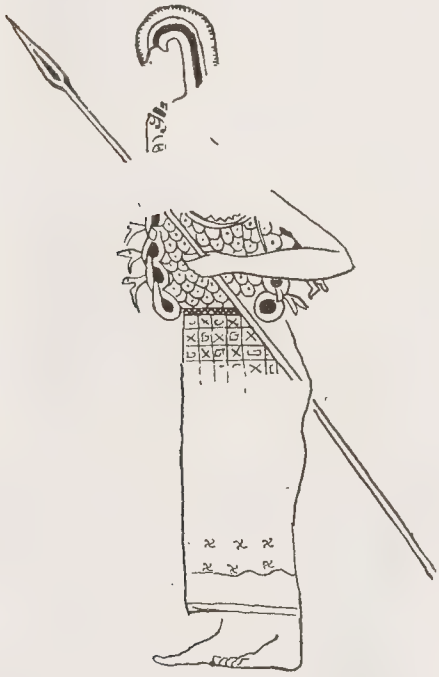


Fig. 265. — Athena con egida a bandoliera, sopravveste a scacchi veste con ornati a gamma e sottoveste liscia.

L'alta antichità di questo costume si desume da argomenti analoghi a quelli portati per il costume « ionico ». Anzitutto la identità di composizione in rapporto al costume siro-omerico, già tenderebbe a mostrarne la discendenza; prove dirette della sua alta antichità sono fornite dalla riproduzione del costume stesso sui simulacri antichissimi di Minerva e dalla data assegnata dagli storici dell'arte alle sculture xoanizzanti sulle quali è parimente raffigurato.

(1) Hauser, *Eine Sammlung von Stilproben griechischer Keramik*, pag. 182, n. 22 A.

Integrati i costumi « ionico » e « dorico », conviene approfondire le questioni relative ai rapporti di composizione e di forma che intercedono tra i costumi stessi.

Per ciò che riguarda la composizione, le due mode non differiscono sostanzialmente tra loro. In entrambe una sottoveste ed una veste lintea costituiscono gli indumenti visibili più intimi; nel costume « dorico » è sovraimposta a quella lintea una veste di lana, estranea al costume ionico; comuni ad entrambi sono la sopravveste, la cintura di stoffa, il manto ed il leggiero velo omerale.

Per ciò che riguarda la struttura, il chitone linteo, la sopravveste, la cintura, sono identici in entrambi i costumi. La veste di lana aggiunta nel costume « dorico » può considerarsi una ripetizione in tessuto più greve di quella di lino, il manto ionico diverge dalla mantellina a pianeta dorica per la maggiore leggerezza della stoffa; nel costume dorico l'apertura è inoltre ridotta alla semplice scollatura priva di abbottonatura o di altri mezzi di chiusura, inutili. Proprii del costume « dorico » sono i manti grandi a telo rettangolare da panneggiarsi sulla persona.

Per ciò che riguarda la ornamentazione, i motivi variano in ciascun indumento, secondo i diversi gusti personali, ma la sintassi ornamentale è identica; comune è l'uso e la disposizione dei clavi, delle frangie e delle applicazioni che costituiscono la decorazione principale di entrambi le mode. L'acconciatura « ionica » comprende tutti gli elementi che potemmo riconoscere nei pochi esempi del costume « dorico », compreso il *Krobylos*. Identici infine appaiono anche i modelli della calzatura. La moda « ionica » e quella « dorica » perciò sembrano due varietà di un medesimo costume, greve o invernale l'una, leggiera o estiva l'altra.

Benchè la distinzione essenziale tra le due mode consista esclusivamente nella diversa loro grevezza, effettivamente le rappresentazioni del costume greve prevalgono numericamente nei monumenti di provenienza balcanica e quelli del costume leggiero nei monumenti della Grecia asiatica; ma tale distribuzione monumentale, anche nel caso che corrisponda a reali diversità di ambiente, non è sufficiente a farmi mutare giudizio intorno all'indole delle diversità, poichè nel clima della Ionia d'Asia è ovvio l'uso quasi continuo del costume leggiero e nei paesi balcanici quello del costume più greve.

Si intende che la adozione di questo o quel costume doveva in parte dipendere dal capriccio degli individui, il quale dovette pure influire molto sulla composizione del costume stesso, non indossato sempre al completo; ma se questo capriccio è rispecchiato nitidamente dalle statue e dalle rappresentazioni

vascolari, nelle quali non di rado si vede, per esempio, un modello invernale, generalmente il manto, portato su vesti leggiere; le stesse rappresentazioni dovrebbero rispecchiare anche gli effetti di uno stato di cose che dovette influire ben più uniformemente sulla composizione del costume, alludo al bisogno diverso di coprirsi stando in casa o uscendo all'aperto. Nel costume estivo è probabile che le divergenze si limitassero per quest'ultimo caso alla imposizione del manto; in questa ipotesi il costume della fig. 218, più il velo, rispecchierebbe egregiamente la moda femminile, quale normalmente doveva apparire per le vie, o comunque all'aria aperta; nella statua dell'Acropoli che ho riprodotto nella tav. 10, sarebbe invece raffigurata la riduzione del costume stesso in casa. Per ciò che riguarda il costume greve le rappresentazioni mostrano concordemente l'abitudine di non portare la sopravveste *e*) allorchè si indossava la mantellina a pianeta. Ciò mi fa supporre che questa normale limitazione del vestiario, illustrata dall'Artemide François, fig. 255, rappresenti un costume casalingo in confronto del vestiario completo che si deve supporre adottato normalmente nell'uscire. La azione rappresentata nelle pittûre vascolari non concorda sempre con questa interpretazione, ma tale obbiezione non ha valore assoluto, poichè non si può pretendere una approfondita riproduzione dell'ambiente in prodotti d'arte industriale.

Prima di procedere nelle ricerche conviene che io qui accenni ad una tradizione largamente discussa dagli storiografi del costume greco.

Erodoto riferendo sulla guerra tra gli Egineti e gli Ateniesi, riporta la notizia che, in seguito alla uccisione dell'unico superstite ateniese, le concittadine abbandonassero l'antico costume laconico, munito di spilli e simile a quello di Corinto, per la veste ionica;[1] alla stessa notizia allude Tucidide,[2] là ove asserisce che gli Ateniesi avrebbero per i primi adottato χιτῶνας τε λινοῦς in opposizione alla veste che i Lacedemoni avrebbero introdotto per primi. La interpretazione monumentale del costume precedentemente compiuta non presenta invero punti di contatto con la notizia erodotea, ma ciò tenderebbe unicamente a togliere a quest'ultima, molto più tarda, gran parte del suo valore storico. Si ritenne che Erodoto alludesse al peplo dorico ed al chitone ionico, quali furono integrati da Studniczka, ma questa coincidenza non servirebbe affatto a dar valore a quel passo, o a conciliare fiducia nella integrazione dei modelli studniczkiani, poichè il « peplo dorico », quale appare fissato dai modelli stessi, si riscontra assai più frequentemente del chitone ionico indosso alle figure femminili nei monumenti attici

(1) *Erodoto*, V, 87.

(2) *Tucidide*, I, 6, 3 e seg.

scolpiti dai discepoli di Fidia e dai loro concorrenti contemporanei ad Erodoto, la qual cosa non sarebbe certo avvenuta, se quell'indumento fosse stato allora effettivamente abbandonato e l'abbandono collegato con l'orrore ancora vivo di un misfatto abborrito. Ciò prova che il racconto erodoteo non risponde alla realtà. Lo stesso autore del resto ci avverte trattarsi di un racconto popolare attico: Λέγεται, egli scrisse, μέν νυν ... ὑπ' Ἀργείων ... δὲ καὶ ὑπ' Ἀθηναίων, ecc., e si sa che le leggende popolari non meritano sempre molta fede. Ritengo perciò che il passo di Erodoto non possa affievolire i risultati dell'esame obbiettivo dei monumenti contemporanei ai costumi integrati. Si possono quindi sicuramente approfondire le ricerche su le relazioni tra il costume greco, greve o leggiero, e quello siro-omerico.

Per ciò che riguarda la composizione la identità è assoluta.

Ai *kuttonet-heanoi* lintei, al *kuttonet-heanos* di lana corrispondono la veste increspata e la sottoveste del costume greco leggiero, e più compiutamente le due vesti lintee, e quella di lana del costume greco greve; al *faros* ed alla *zone* siro-omerica corrispondono la sopravveste e la cintura del costume greco; *kalumma* e *kalyptre* corrispondono al manto ed al velo.

Anche per ciò che riguarda la struttura, le vesti *b-c-d*) del costume greco riproducono sostanzialmente il tipo dei *kuttonet-heanoi* del costume semitico, il *faros* persiste nella sopravveste greca, la cintura è ancora identica alla *zone* semitica; e per ciò che riguarda il *kalumma*, malgrado la scarsezza di monumenti adatti, possiamo fino da ora accertare la identità di alcune varietà, per esempio della mantellina discoidale a spacco centrale e del grande manto rettangolare, con i corrispondenti modelli di Siria; le indicazioni generiche sulla *kalyptre* semitica corrispondono a quelle raccolte intorno al velo greco; infine anche il gusto generale della ornamentazione apparisce identico, essendo comune l'uso di clavi marginali e quello di ricami o applicazioni sulle sopravvesti.

Parimenti gli elementi fondamentali dell'acconciatura siro-omerica si riscontrano ancora nella acconciatura greca. I riccioli frontali e le treccie laterali dovevano richiedere l'uso di anelli *ampyca*; il *kredemnon* siro persiste nella tenia di stoffa, o si trasforma nel diadema greco; persiste l'uso della *plecte anadesme* e del *Krobylos*; il *kekryfalos* diviene il tutulo, la antichissima forma a berretta persiste pur essa nel mondo greco; infine anche i tre tipi di calzatura greca corrispondono perfettamente ai modelli sirii.

È chiaro quindi che il costume greco del periodo arcaico, di cui più specialmente mi occupo, era stato introdotto dalla Siria e quindi leggermente trasformato in quei pochi particolari che sembrano proprii delle due varietà dinanzi integrate.

Con ciò è stato raccolto il materiale necessario ed anche avviate le ricerche per la integrazione del costume tirreno, per la quale conviene tener presenti i risultati generali dell'attuale studio, e quelli conseguiti in un altro lavoro, intorno alla questione della provenienza sul Tirreno degli elementi più attivi del progresso.

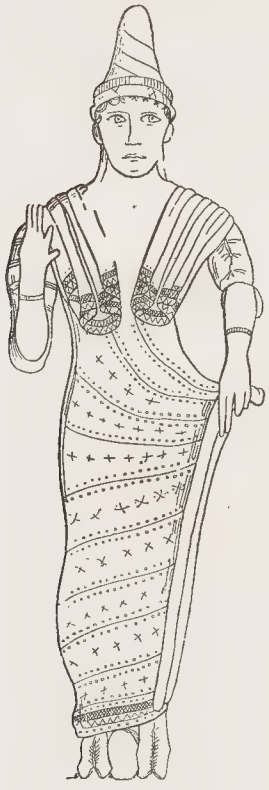


Fig. 266. — Da Micali.
Statuetta con veste liscia, sopravveste ornata e manto o velo omerale.

Dal complesso di queste ricerche risulta che il progresso avveniva sopratutto per le influenze provenienti dalle due linee di cabotaggio che riunivano questa regione all'Oriente mediterraneo, con prevalenza senza confronto maggiore di quella del Sud. Nella ipotesi più verosimile che le linee fondamentali del costume s'introducessero da questa via, avremmo già assicurati i mezzi necessari per ricostituire se non altro i dati relativi alla composizione del costume tirreno; ma sulla civiltà propria di questa zona influirono anche i commerci che adducevano per la via di cabotaggio del Nord, gli elementi della cultura greca; ne deriva da ciò una incertezza che però sarebbe ancora indifferente nelle attuali ricerche, data la identità di composizione dei costumi greco e siro-omerico. Più grave è invece il dubbio che le linee essenziali del costume tirreno, o almeno dei notevoli particolari del medesimo, potessero essere nati indipendentemente dalle influenze marittime alle quali ho accennato e fossero perciò diversi da quelli sino ad ora integrati; tale dubbio solleva delle questioni che possono risolversi soltanto con l'esame diretto del costume tirreno.

Fig. 267. — Da Micali.
Statuetta etrusca in un costume analogo a quello greco leggiero.

Le rappresentazioni antropomorfe coeve al materiale che intendo illustrare, sono così scarse e così sommarie da rendere vano ogni tentativo d'integrare esclusivamente con questo mezzo il contemporaneo costume. Conviene quindi giovarsi anche dei dati indiretti che si possono desumere dall'esame della moda

tirrena nel periodo successivo, della quale ci sono pervenute rappresentazioni più accurate e particolareggiate, nella ipotesi verosimile che sia possibile discernere nella moda stessa le persistenze di quella fiorente nel periodo immediatamente anteriore.

Su alcuni bronzi arcaici rinvenuti in Etruria, figure 266-67, e su le donne raffigurate nei sarcofagi fittili ceretani,[1] fig. 54 e seg., è espressa con ogni evidenza una veste identica in tutto a quella *c*) del costume siro e greco. È stato esposto il dubbio che i sarcofagi siano di arte ionica e che all'arte greca si debbano parimente riferire almeno alcuni dei bronzi ai quali alludo, ma si può assicurare intanto che la moda rappresentata su tali monumenti doveva rispecchiare quella allora in uso in paese. È inverosimile infatti che quei sarcofagi fittili siano stati importati dalla Grecia, sia per la fragilità loro, sia per le dimensioni che ne rendevano estremamente difficile il trasporto; e dalla conclusione di una probabile fabbricazione locale confermata dall'esclusivo rinvenimento nel territorio di Cervetri di sarcofagi di quel tipo, tutti di un periodo ancora arcaico, deriva l'altra che per l'uso stesso al quale i sarcofagi erano destinati si richiedeva che le figure disposte sui coperchi potessero rappresentare, almeno simbolicamente, i defunti accolti nella sottostante cassa, scopo codesto che non avrebbero certo raggiunto, se fosse stato estraneo ai luoghi perfino il costume rappresentato indosso alle figure impersonali plasmate su i coperchi.

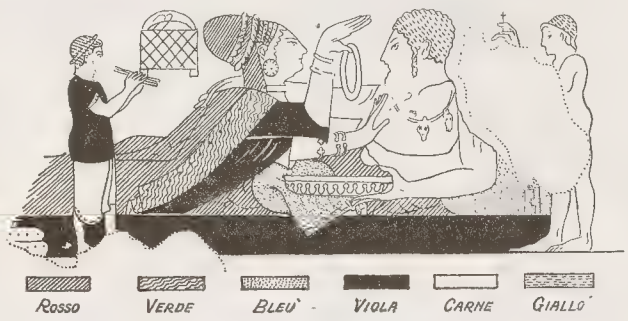


Fig. 268. — Donna con veste *c*) apparentemente manicata.

Ho già notato per quali ragioni l'indumento *c*) del costume greco assuma frequentemente aspetto di veste manicata; lo stesso aspetto è ripetuto nei bronzi, figg. 266-67, e indosso alle donne dipinte nelle tombe tarquiniesi, fig. 268, p. es. in quelle « dei vasi dipinti », « del vecchio », « della caccia e della pesca »;[2] le

(1) *Mon. antichi Lincei*, VIII, pag. 521 e seg., tavv. XIII e XIV; *Bull. Instituto*, 1850, pag. 105; *Ann. Instit.*, 1861, pag. 391 e seg.; *Mon. Instit.*, VI, tav. LIX; Dennis, *Cities and Cemeteries of Etruria*, II ed., I, pag. 279. Più che giustificati sono i dubbi sulla autenticità dell'esemplare nel Museo britannico edito in *Bull. Instit.*, 1856, pag. 27 e seg.; Dennis, op. cit., I, pagg. 227 e 280. British Museum, *Catalogue of terracottas*.

(2) *Mon. Instituto*, IX, tavv. XIII e XIV; XI,

medesime apparenze possono spiegarsi nell'istesso modo, cioè ammettendo quinci e quindi l'uso dei legacci ascellari.

Le donne alle quali mi sono riferito, appariscono talora sdraiate su ricchi letti convivali insieme agli epuli, esse raffigurano pertanto la moda nelle classi medie; ma la stessa veste *c*) è riprodotta indosso alle danzatrici dipinte nelle tombe « del Citaredo », fig. 269, e « delle leonesse » fig. 270[1]; questa veste era adunque adottata anche nelle classi meno elevate. La stoffa è monocroma come quella adoperata nel costume siro e greco, e la estrema tenuità risulta dalla perfetta sua adattabilità alle forme del corpo, come mostrano le danzatrici la cui

Fig. 269. — Dai *Monumenti dell'Instituto*. Danzatrici dipinte in una tomba etrusca.

carnagione traspare attraverso quel tessuto; nè l'uso di stoffe così tenui era limitato alle discepole di Tersicore, poichè il confronto con due torsi in pietra rinvenuti a Vetulonia nel tumulo della Pietrera, mostra che l'artefice, o gli artefici, colla rappresentazione del nudo [2] vollero riprodurre l'effetto di una veste

tavv. XXV e XXVI; *Annali Instit.*, 1881, pagg. 5 e seg., tav. A; 1885, pag. 132 e seg. e *Mon. Instit.*, XII, tav. XIV.

(1) *Bull. Instit.*, 1863, pag. 107 e seg.; *Annali*, 1863, pag. 344 e seg.; *Mon. Instituto*, VI-VII, tav. LXXIX; *Antike Denkmaeler*, II, taf. XLII.

(2) Così il Milani, *Mus. top. dell'Etruria*, pag. 36; come il Falchi, *Not. Scavi*, 1894, pag. 336, ed il Karo negli *Studi e mat. del Milani*, I, pag. 276 e fig. 43; II, pag. 147, tav. III, fig. 3, sono tutti d'accordo nel ritenere nudo il petto di questa statua.

trasparente, la cui esistenza è indicata in una, fig. 160, [1] dalla cintura e confermata dalla collana, l'uso di questa e di quella presupponendo necessariamente, in rappresentazioni di tal fatta, quello del costume. Le statue alle quali alludo non raffigurano certo delle danzatrici, lo prova se non altro la posa; ne segue che l'uso di stoffe così sottili era diffuso in classi diverse. I dipinti citati mostrano inoltre identica anche la ornamentazione, raffigurando vesti con clavi agli orli, come in quelle analoghe dei costumi siro e greco; soltanto le vesti delle danzatrici portano applicazioni e disegni a ricamo disseminati alla superficie.

I dipinti nella tomba del « Citaredo », fig. 269, riproducono la veste *c*) rialzata dalla violenza dei movimenti, tanto da mostrare uscente al disotto la parte inferiore di una veste più intima, la quale, almeno nel tratto visibile, apparisce identica per forma a quella sovrapposta. Ciò permette di riconoscervi i caratteri essenziali della sottoveste *b*), comune ai costumi siro e greco.

Nelle lastre fittili che ornavano il fregio delle tombe Boccanera [2] e Campana [3] a Cervetri, apparisce chiaro l'uso di sovrapporre una terza veste aderente, che sul corpo forma poche e larghe pieghe quali si possono attendere da una stoffa greve, monocroma, fig. 271, la quale in alcuni casi apparisce regolarmente succinta rispetto a quella *c*) talare e munita di clavi marginali, [4] fig. 272. La veste stessa ripete tutti i caratteri essenziali di quella di lana *a*) nei costumi siro e greco. L'uso doveva essere comune,

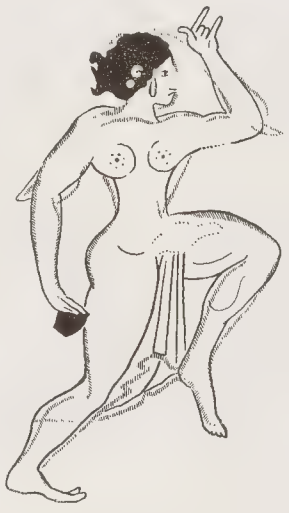


Fig. 270. — Dagli *Antike Denkmäler*. Una danzatrice dipinta nella tomba delle Leonesse.

(1) Questo modo esagerato di esprimere la trasparenza di una stoffa, delineando soltanto i tratti addoppiati nelle pieghe maggiori, ove perciò la stoffa non lasciava più trasparire il nudo, è una inetta imitazione dei mezzi escogitati dagli artisti egizi della XVIII[a] dinastia, per riprodurre la trasparenza delle forme sulla stoffa, ripetuta poi nella pittura vascolare attica di bello stile; cfr. Furtwaengler e Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, I, taf. XLIII.

(2) *Bull. Instit.*, 1874, pag. 128 e seg.; Dennis, op. cit., I, pag. 257; *Journal of hellenic Studies*, 1889, pag. 243 e seg.

(3) *Annali Instituto*, 1859, pag. 325 e seg.; *Mon. Instit.*, VI, tav. XXX; Dennis, op. cit., I, pag. 260 e seg., figg. non numerate; Martha, *L'art étrusque*, pag. 425 e seg., pl. IV.

(4) Cfr. per es. Martha, *L'art étrusque*, pl. IV, fig. 1, ove il manto, avvolto a tracolla dalla spalla sinistra all'ascella destra, si distingue perfettamente dalla sottoposta veste di lana rossa. Si confronti inoltre la lastra Boccanera n. 2 nel *Journal of hellenic Studies*, 1889, pag. 245 e fig. 2, l'ancella di sinistra che rialza la sopravveste greve, mostrando così il sottoposto *heanos* di lino, le figure femminili nelle lastre Campana, I, 2, edite nei *Mon. Instituto*, VI–VII, tav. XXX, nn. 1, 2.

Fig. 271. — Tre donne in veste leggiera e veste greve succinta.

poichè apparisce al disotto del manto, o al disopra della sottoveste, o per intero in un bronzetto del Museo di Firenze,[1] in due rilievi in tufo che si dicono rinvenuti nella tomba d'Iside a Vulci,[2] in un rilievo attualmente nel Museo di Monaco, fig. 278,[3] ed in molti altri monumenti.

Un bronzetto raccolto a Pesto,[4] ed altri rinvenuti in Etruria,[5] imitano modelli nei quali il busto dalla cintura in su, ed il corpo dai fianchi ai piedi appariscono coperti da stoffe diverse. Il confronto con gli stessi dati osservati già nel costume greco estivo ed in quello invernale, non lascia dubbio alcuno intorno alla interpretazione da darsi alle apparenze notate nei bronzi tirreni dei quali discorro, sui quali pertanto è raffigurata una sopravveste del tipo *e*) portata su la

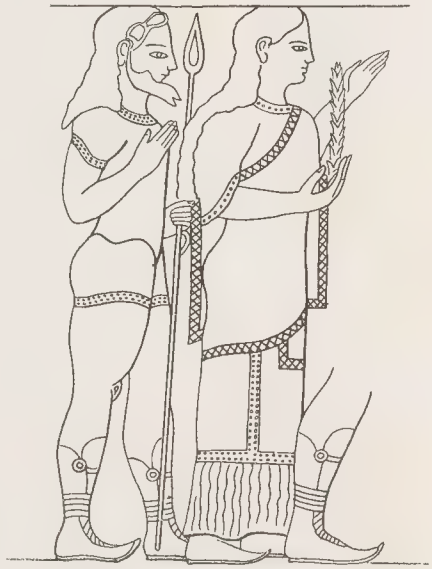


Fig 272. — Donna in veste leggiera, veste di lana e manto.

(1) Il bronzetto è pubblicato da Martha, *L'art étrusque*, pag. 319, fig. 217.

(2) Montelius, II, pl. 266, figg. 2 e 5 da Micali.

(3) Karo, negli *Studi e materiali del Milani*, II, pag. 126, edita già da Montelius, II, pl. 26, fig. 62 da Micali ecc.

(4) *Archäol. Zeitung*, 1880, pag. 27, taf. VI; Mitchell, *A history of ancient Sculpture*, pag. 279, fig. 232.

(5) Cfr. p. es. Buonarroti, *Medaglioni antichi*, pag. 92; Gori, *Museo etrusco*, I, tav. XXXV, nn. 1 e 2; Inghirami, *Mon. etruschi*, III, pag. 178 e tav. IX; Micali, *Mon. per servire alla storia*, tav. XXXVII, fig. 6; Castellani, *Collect.*, pl. 2; Mitchell, *A history*, ecc., pag. 280; *Jahrbuch des Institut*, 1896, pag. 31; *British Museum, Catalogue of the Bronze greek, roman and etruscan*, n. 192, pl. I.

BUSTO IN BRONZO CON TRACCE EVIDENTI DI ERRATO RESTAURO MODERNO (VULCI)

DANESI - ROMA

a

b

c

d

e

UNA STATUA IN PIETRA CON APPLICAZIONI METALLICHE (VULCI)

DANESI - ROMA

veste *c*) o *d*) visibile sul busto. Si potrebbe opporre che le figurine stesse poterono essere state importate dalla Grecia, [1] e quindi che esse non riproducono la moda tirrena, ma tale dubbio è da escludersi assolutamente per alcuni altri bronzi, nei quali è raffigurata la stessa sopravveste ed in cui la manifattura tirrena è indicata con ogni evidenza da epigrafi, o da altri caratteri locali. [2] Il busto in bronzo, che si dice raccolto nella tomba d'Iside a Vulci, tav. 13, fig. *a-c*, proverebbe l'uso di sopravvesti di tal fatta riccamente decorate, se si potesse escludere la ipotesi che sia stato raffazzonato con materiali di diversa origine.

Una delle statue attribuite alla tomba d'Iside, tav. 14, fig. *a-c*, porta una cintura agganciata simile alla rispettiva varietà *f*, del costume siro-greco; l'uso delle cinture a semplice zona di stoffa con frange alle estremità, comunissimo nelle opposte spiagge tirrene della Sardegna, fig. 273, si può supporre in alcune rappresentazioni toscane, benchè nelle medesime non sia stato espresso con eguale chiarezza.

Fig. 273. — Da Pinza.
Due cacciatori sardi con tunica a spallacci e cintura di stoffa.

Il manto nelle rappresentazioni citate apparisce costituito dal consueto telo rettangolare di stoffa talora integro, talora con apertura, come nel manto leggiero greco, ornato con clavi, munito spesso di fiocchi angolari, proprio come quello *g*) dei costumi siro e greco, nelle stesse guise del quale è anche panneggiato. I dipinti nella tomba delle Leonesse, figura 274, provano l'uso di manti di tal fatta interamente foderati con stoffa di diverso colore. [3]

Parecchi fittili raccolti nei territori delle colonie greche

(1) Alludo agli esemplari editi nella *Archäologische Zeitung*, 1880, pag. 27, taf. VI; Inghirami, *Mon. etruschi*, III, pag. 178 e tav. IX; Micali, *Mon. per servire*, ecc., tav. XXXVII, fig. 6; *Catalogue of the Bronze in British Museum*, n. 192.

(2) Micali, *Mon. per servire*, ecc., tav. XXXIII, fig. 3; cfr. Inghirami, *Mon. etruschi*, III, pag. 195, tav. XIV, fig. 4; Bonanni, *Museum Kirkerianum*, I, pag. 38; Inghirami, op. cit., III, pag. 194, tavola XIV, fig. 3; Micali, *Mon. per servire*, ecc., tav. XXXVII, fig. 6. Invero la posa prescelta, analoga a quella delle *Spesfigur* o delle *korai* ateniesi e deliache, potrebbe far dubitare che il modello in ciò imitato avesse influito anche nella riproduzione del vestiario; ma la iscrizione etrusca incavata in uno di questi bronzi e la speciale acconciatura del capo, del tutto estranea a quei tipi statuarii ionici, espressa nel citato bronzo del Museo di Berlino, dimostrano che almeno quest'ultimo riproduce un costume locale e proprio di una divinità indigena. Questa statuetta è stata più volte pubblicata. Cfr. Passeri, *De tribus vasculis etruscis*, pag. 9, nota 1; Lanzi, *Saggio di lingua etrusca*, II, tav. XV, n. 1, parte I, pag. 522; Vermiglioli, *Iscrizioni perugine*, II, n. 3, pag. 40; Micali, *Mon. per servire*, ecc., tav. XXXIII, figg. 1 e 2; Inghirami, *Mon. etruschi*, III, pag. 179, tav. X.

(3) Lo stesso modo di portare il mantello è espresso negli affreschi delle tombe « dei vasi dipinti », « del vecchio », in quella « della caccia e della pesca » ecc. *Mon. Instit.*, IX, tavv. XIII, XIV, fig. 1ª e vol. XII, tav. XIV.

Fig. 274. — Una donna dipinta nella tomba delle Leonesse.

sul Tirreno, [1] mostrano diffusa l' adozione della mantellina a pianeta rettangolare o discoidale; ed almeno il primo tipo è ripetuto sui buccheri Regolini-Calabresi, [2] e su altri esemplari ceriti, fig. 275, e chiusini, fig. 276, [3] nei quali il solo lembo anteriore, molto lungo, apparisce stretto ai fianchi dalla cintura.

L'avviamento dei capelli e la loro distribuzione tanto nel bronzo riferito alla tomba d' Iside, tav. 13, quanto nei sarcofagi fittili ceretani, sono identici a quelli osservati nell'accon-

Fig. 275. — Dal *Jahrbuch*.
Due figurine ceretane in bucchero.

Fig. 276. — Da Montelius.
Una figura sul coperchio di un cinerario chiusino.

(1) Cfr. Orsi nei *Mon. Lincei*, VII, pag. 239, figg. 31 e 32; Kekule, *Terrakotten von Sicilien*, pag. 17 e seg., figg. 21–28.

(2) Micali, *Mon. inediti*, tav. 33, fig. in mezzo; *Museo etrusco gregoriano*, I, tav. III, figg. 4 e 5; cfr. anche Micali, *Mon. per servire*, ecc., tav. XXIX, fig. 4; *Jahrbuch*, 1889, *Anzeiger*, pag. 164 e seg. Questi ultimi esemplari della collezione Dressel sono del tutto simili a quelli della tomba Regolini-Calabresi.

(3) Montelius, op. cit., II, pl. 228, figg. 3, 5.

ciatura greca. Il rilievo vulcente in tufo, tav. 14, fig. *c*, mostra posteriormente un aggruppamento della massa in una sola treccia, tenuta ferma da un legamento a spira e per questa disposizione si avvicina all' acconciatura della ragazza sira, fig. 169, già presa in esame. La stessa statua mostra l'uso della consueta tenia, che ebbe talora uno sviluppo esagerato ed un impiego in concorrenza della cuffia o rete da capelli,[1] poichè girata a spira intorno ad un *chignon* altissimo, finì col sostituirla.[2] Il tutulo è raffigurato in pitture parietali ed in bronzi, cfr. fig. 260;[3] la berretta, che ne deriva arrovesciandone il margine all'esterno, si osserva nei sarcofagi ceretani ed in alcuni bronzi, cfr. figg. 54-55 e 261. Frequente è pure l'uso di corone ed orecchini.

Per ciò che riguarda la calzatura il tipo a scarpa colla parte posteriore molto rialzata, fig. 274, e quello a gambaletto con allacciatura inferiormente e fermaglio in alto,[4] riprodotto da un fittile raccolto in una tomba vetuloniese, fig. 277, appaiono largamente adoperati nelle lastre Boccanera e Campana, fig. 271, e nei sarcofagi ceretani più volte citati; in altri monumenti è raffigurato il semplice sandalo.[5]

Fig. 277. — Fittile di Vetulonia in forma di calzatura.

Ciò che ho esposto prova che almeno allá fine del VI e per tutto il V secolo av. Cr. il costume toscano era identico per composizione ed apparentemente analogo per struttura e forma a quello siro-greco. Questo dato di fatto è insufficiente ad accertare se lo stesso costume, o almeno le linee generali della sua composizione, fossero in uso ivi già nel periodo arcaico del quale specialmente mi occupo, poichè i monumenti su i quali ho fondato l'ultima conclusione, non sono tali da escludere la ipotesi che il costume in essi rappresentato fosse allora di recente introduzione sul Tirreno. Fortunatamente è possibile accertare che le influenze della moda poterono al più nel VI-V secolo a. C. mantenere vive nel Tirreno le persistenze di un più antico costume indigeno d' identica composizione.

(1) Un esempio del Kekrufalos vedilo dipinto nella tomba del vecchio a Corneto; *Mon. Instituto*, IX, tav. 14.

(2) Cfr. per es. Micali, *Mon. per servire*, ecc., tav. XXXIII, figg. 1-3; Koerte, negli *Antike Denkmaeler*, II, taf. 42. Il tipo era abbastanza diffuso nell'Egeo premiceneo, come mostra la « dea dei serpenti » e le altre di Knossos in analogo costume, tutte con acconciatura altissima.

(3) *Antike Denkmaeler*, II, taf. XLII.

(4) Micali, *Mon. per servire*, ecc., tav. XXXII, fig. 6.

(5) Cfr. anche Martha, *L'art étrusque*, pl. IV, fig. 3 ecc.

Nella statua della Pietrera, fig. 160, la quale si addentra profondamente nel periodo al quale spetta anche la tomba Regolini, è rappresentata, sia pure sommariamente, come cioè lo permettevano i mezzi rappresentativi di allora, una veste simile a quelle *c*) del costume siro e greco. Nella stessa statua, come in altre riproduzioni senza confronto più accurate del costume classico toscano, possiamo supporre presunto l'uso della sottoveste *b*). Della veste *d*), più appariscente, abbiamo anche più numerose ed evidenti tracce; la richiamano l'aderenza e le larghe pieghe nelle vesti delle donne rappresentate su i braccialetti d'oro ed i bronzi Regolini; con efficacia di espressione anche maggiore è poi riprodotta indosso ad alcune figure di avorio della tomba Barberini, ed in un rilievo di Cervetri, il quale, come dimostrerò, deve riferirsi certamente al periodo di cui mi occupo. In questo rilievo, tav. 6, infatti apparisce che la veste suddetta era stata confezionata con una stoffa identica nelle apparenze a quella del manto, la veste stessa era adunque pur essa di lana e quindi in tutto corrispondente a quella *d*) del costume siro-omerico.

Negli stessi monumenti ora citati queste vesti appaiono sempre strette da una cintura, rappresentata sommariamente, ma in modo da non escludere che fosse di uno dei due tipi dinanzi integrati.

Negli stessi monumenti più accurati e più particolareggiati dell'età classica ho durato spesso fatica a distinguere nel costume greve greco la veste *d*) dalla sopravveste *e*); si spiega quindi la impossibilità di distinguerla nei monumenti arcaici, nei quali manca la espressione dei particolari ornamentali.

L'uso del manto *g*) grande e rettangolare, con fiocchi angolari, apparisce evidente nel fittile di Cervetri, tav. 6, il quale mostra il costume di portarlo nello stesso modo che ho già osservato in un fittile di Gela. Non vi è dubbio d'altra parte che quel monumento ceretano risalga al periodo cui spetta la tomba Regolini, poichè caratteristici ed esclusivi di questo periodo sono i fermagli analoghi a quello LXXVIII, uno dei quali, come ha riconosciuto già il Marshall, è evidentemente rappresentato sulla spalla destra del citato rilievo. Questi fermagli fissati ai lembi del manto erano sostituiti talora da fibule speciali, le quali potevano applicarsi o togliersi a volontà. Helbig [1] ha mostrato la relazione di forma e di funzionamento che ricollega la fibula che fermava la *chlaina* di Ulisse allorchè questi partiva da Troia, [2] e quelle a spilli e relative guaine in elettro, argento, o bronzo, delle quali mi occupo altrove in questo lavoro. Il Pellegrini dalla forma stessa di queste agrafi ne trasse la conseguenza che dovessero

(1) Helbig, *L'Epopée homérique*, pag. 352 e seg. (2) *Odissea*, τ, 225.

figurare sulla spalla;[1] tutto adunque cospira a far ritenere che queste fibule, caratteristiche pur esse della civiltà siro-tirrena, ma comuni ed esclusive di questo periodo, fossero destinate a sostituire i fermagli ai quali ho dinanzi accennato. Ne risulta che il tipo di manto raffigurato nella figurina ceretana, che poi è quello più usuale del costume siro-greco, doveva essere largamente diffuso nell'ambiente civile tirreno coevo alle deposizioni Regolini. Infine doveva essere diffuso nell'ambiente stesso anche il tipo della mantellina a pianeta, con i lembi scendenti dalle spalle fin quasi ai malleoli e il lembo anteriore stretto alla vita dalla cintura, poichè è rappresentato in alcuni buccheri raccolti nella tomba Regolini-Calabresi, senza dubbio coevi alle deposizioni che illustro.

Le scolture provenienti dalla più antica costruzione nel tumulo vetuloniese della Pietrera mostrano un'acconciatura del tutto simile a quelle fin qui osservate; una figura di bucchero conservata nel Museo di Monaco, fig. 278, prova l'uso di stringere i capelli intorno al capo con una tenia. Una tomba vetuloniese, che può ancora riferirsi al periodo del quale mi occupo, ha restituito un fittile in forma di calzatura, fig. 277, che ripete il tipo a gambaletto dinanzi integrato; nella ipotesi, probabile del resto, che questo fittile sia stato importato, o si debba ad una semplice imitazione di fittili d'importazione, la diffusione del tipo nel periodo del quale mi occupo resterebbe sempre probabile per il fatto che nelle opposte spiagge tirrene, in Sardegna, il tipo stesso era parzialmente imitato.

Fig. 278. — Figurina in bucchero con diadema di argento.

Queste corrispondenze rendono verosimile la ipotesi che le somiglianze tra il costume tirreno e siro-greco si estendessero anche a quelle parti del costume che nei monumenti arcaici, poco numerosi e molto sommarii, non appariscono ben distinte. Comunque ciò che ho esposto ha accertato che la diffusione della moda siro-greca risale nel Tirreno alle origini del periodo arcaico e la considerazione che le rappresentazioni del coevo costume, almeno per ciò che riguarda la sua composizione, concordano tutte con quelle del costume siro-greco, risolve anche la questione della composizione numerica delle vesti indossate dalla Larthia Regolini, poichè nulla indica che in ciò questo costume differisse da quello che allora appare esclusivamente adoperato. Ne risulta che

(1) *Mon. Lincei*, XIII, pag. 234.

la Larthia doveva indossare degli indumenti numericamente corrispondenti a quelli *a-l*) del costume siro-greco.

Diversa è la questione delle forme, poichè le ricerche precedenti non permettono affatto di escludere che possano avervi influito le circostanze locali. Già nelle vesti *c-d*) del costume greco appaiono delle varianti, in specie nella sistemazione dell'apertura superiore, le quali non permettono di integrare così a priori il tipo indossato dalla Larthia; le sopravvesti poi accennano ad indirizzi locali della moda, dei quali potrebbero essere indici i manti a pianeta lunga, o tunicella, e quelli con agrafe a pettine che sembrano caratteristici della moda tirrena. Può darsi che questi elementi appaiano originali per il fatto che ci sono ignote le corrispondenze nel mondo orientale, ma può darsi ancora che questi sieno relitti di divergenze in realtà assai più gravi; comunque sono sufficienti a dimostrare almeno una varietà di apparenze, le quali renderebbero del tutto arbitraria la integrazione dei particolari di un costume tirreno sulle basi di semplici confronti generici di forma con quelli egeo-balcanico e siro. Ne segue che se le linee generali della composizione si possono dedurre dalla sintesi degli elementi comuni, i particolari, nei quali occorrono divergenze, si possono integrare esclusivamente con mezzi intrinseci, cioè con i dati che si possono desumere dalle notizie di scavo e dallo studio dei resti a noi pervenuti.

È ovvia l'abitudine di non indossare sempre tutti gl' indumenti dei quali si compone un costume. Però la omissione di questa o quella veste non è supponibile nella vestizione di un cadavere, abbigliato per l'eternità. La Larthia Regolini doveva adunque indossare il costume al completo.

La sottoveste *b*) apparisce dello stesso tipo, ovunque è stata osservata, nulla ci autorizza a ritenere che quella della Larthia fosse diversa dalle altre; dobbiamo perciò imaginarla lintea, blanca, chiusa ai lati, munita di brevi maniche.

La struttura della veste *c*) apparisce sostanzialmente uguale dalla Siria al Tirreno; è quindi *a priori* verosimile che quel tipo generico fosse riprodotto nell'esemplare indossato dalla Larthia; delle varianti furono però osservate nella disposizione data all'apertura superiore, limitata ad un solo lato, o estesa da ambo i lati del collo e chiusa mediante allacciatura o abbottonatura; resta quindi da decidere come fosse risoluto nell' esemplare Regolini questo particolare variabile della moda siro-greca.

Se la veste della Larthia fosse stata allacciata superiormente, sarebbe vano cercarne le traccie; al contrario l'uso degli altri mezzi di chiusura, escludendo il primo, fornirebbe in pari tempo il mezzo di far progredire le ricerche. È del tutto improbabile che in un costume nel quale la ornamentazione dei tes-

suti era stata ottenuta con l'applicazione di brattee d'oro, i fornimenti facessero eccezione a tale norma e fossero di metallo più vile; ne segue che per corrispondere al carattere generale della ornamentazione i fornimenti stessi dovevano essere di oro, o almeno di metallo dorato. Tra i materiali raccolti in questa tomba non vi è traccia della esistenza, nè resti riferibili a bottoni; ciò ed il fatto che sul Tirreno le abbottonature erano poco di moda, come mostra la scarsezza dei bottoni raccolti nelle coeve tombe, ove erano generalmente sostituiti dalle fibule, comunissime, rendono del tutto improbabile la ipotesi che l'apertura su le spalle fosse abbottonata. Emerge così la ipotesi della infibulatura dei margini.

Tra gli ori raccolti nella cella si notano le diciotto fibulette LVI, leggiere, piccole, identiche l'una all'altra e perciò verosimilmente appartenute ad un medesimo capo di vestiario, le quali, già per esclusione di ogni altra possibile funzione, si dovrebbero riferire alla infibulatura del margine superiore delle vesti; tale interpretazione è poi confermata dall'ufficio degli analoghi gruppi di fibule raccolti nella stessa zona tirrena, in tombe coeve a questa Regolini. Nelle sepolture femminili di Corneto Tarquinia, ogniqualvolta si rinvennero in posto numerose serie di fibulette analoghe per numero e dimensioni a quelle LVI, le fibulette stesse si raccolsero generalmente lungo una linea corrispondente al margine superiore del torace [1] e a quelli esterni delle braccia, supposte distese lungo il torace stesso. In un sepolcro di donna a Poggio Gallinaro diciannove fibulette giacevano in parte lungo la linea delle spalle, in parte lungo il fianco, cioè al contorno esterno delle braccia distese lungo il corpo. [2] Un'altra deposizione comprendeva trenta fibulette distribuite ad ambo i fianchi del cadavere. [3] In una sepoltura della necropoli di Terni, cinque fibulette giacevano in linea dalla spalla destra a quella sinistra, altre tre si rinvennero invece in fila lungo il fianco sinistro [4]; lungo il fianco destro non se ne raccolse alcuna, ma ciò non esclude che ve ne fossero originariamente, le condizioni speciali del terreno potendo averle ivi distrutte. Nella tomba siracusana n. 428, l'Orsi raccolse dodici fibule di piccole dimensioni, distribuite in doppia fila, dalla regione pubica e quindi, approssimativamente, dai fianchi sino all'altezza del collo; queste serie di spilli giacevano adunque ai margini esterni del corpo, lungo il probabile contorno esterno degli omeri e delle braccia distese. [5]

(1) *Not. Scavi*, 1882, pagg. 195, 196, 208; *Bull. Instit.*, 1882, pag, 45 e seg.; *Not. Scavi*, 1888, pag. 460.

(2) Questa è la interpretazione più evidente dei dati raccolti in *Not. Scavi*, 1907, pag. 341 e seg., tomba 8.

(3) *Not. Scavi*, 1881, pag. 362 e seg., 1882, pag. 196.

(4) *Not. Scavi*, 1886, pag. 265.

(5) Nel testo ho riportato i soli dati di fatto raccolti dall'Orsi (*Not. Scavi*, 1895, pag. 169), il quale li interpretò ben diversamente, supponendo cioè che

Questi elementi, raccolti tra le notizie di scavo più complete e particolareggiate, in località prossime e remote rispetto a Cervetri, dimostrano che in tutto il Tirreno, e specialmente nella zona intorno a Caere, era largamente diffuso il costume di deporre supini e con le braccia distese dei cadaveri di donne coperti con sottovesti del consueto tipo siro, con la apertura superiore, normalmente adagiata lungo il contorno degli omeri e quello esterno delle braccia, trapunta con spilli, i quali corrispondono a quelli LVI non soltanto per le dimensioni, ma spesso anche per la forma ed il numero.

Fig. 379. — Schema della veste *c*) della Larthia con le fibule LVI trapunte al loro posto.

A parte il caso eccezionale di serie evidentemente raggruppate a scopo di ricambio, o trapunte su abiti di ricambio, quelli dinnanzi citati sono gli unici casi dai quali appaia chiaramente la disposizione di queste serie di fibule in rapporto al cadavere, che indossava la veste sulla quale erano trapunte. Siccome gli abiti di ricambio della Larthia portavano placcature di argento, e quindi fornimenti dello stesso metallo, è certo che le fibule d'oro LVI appartenevano al costume indossato dalla Larthia e quindi, per esclusione, al suo *kuttonet* linteo di sopra, quello generalmente increspato. Ma il tipo generico di questa veste ci è noto; d'altra parte diciotto fibule non si potevano trapuntare in un solo lato dell'apertura; dunque erano trapunte nove per lato e ciò prova che il *kuttonet* linteo della Larthia era di quelli ad apertura superiore interamente priva di cuciture.

Per ciò che riguarda la ornamentazione non si può accertare nulla, soltanto

quei bronzi guarnissero di un lato aperto il chitone, quale l'aveva imaginato Studniczka nei suoi *Beiträge zur Geschichte der altgriechische Tracht*. Ho dimostrato altrove che la ipotesi dello Studniczka non può corrispondere al vero, essendo sommamente mal pratico un tal modo di chiudere il chitone alla spartana; nè la tomba scoperta dall'Orsi vale a sostenere la cadente teoria, poichè « la doppia fila » in cui si rinvennero distribuite le fibule, non si presta affatto a quella interpretazione. Infatti la eventuale chiusura di un chitone alla spartana avrebbe richiesto una sola linea di fibule dall'ascella o dalla spalla sino al lembo estremo della veste e non già una « doppia linea » di fibule, limitata al tratto occupato dal busto.

si può escludere che vi fossero cucite al disopra alcune delle applicazioni d'oro XL-XLVIII, così rigide foderate di rame ed acute agli spigoli da essere del tutto inadatte alla decorazione di una veste intima e leggiera. Nella fig. 279 ho integrato schematicamente la struttura di questa veste.

Il clima tirreno esige, come quello balcanico, l' uso di vesti di lana. La indentità fondamentale di struttura di questo capo di vestiario in tutto il Mediterraneo ad oriente del Tirreno e nelle stesse persistenze tirrene, rende presso che certa la ipotesi che la veste della Larthia fosse del consueto tipo cilindrico aperto superiormente.

Nel costume siro l'apertura superiore permetteva di nudare un braccio e una parte del seno. Alcune figurine, riprodotte recentemente da Hadaczek, e da Marshall, mostrano diffuso nei Balcani il costume di chiudere la veste stessa mediante due fibuloni, trapunti uno per lato sulle spalle, ai margini opposti della veste, manufatta di stoffa così resistente da poter sopportare l'uso di quegli spilli. Nei corredi italioti del Tirreno meridionale e del Ionio si osservò che due spilloni corrispondevano normalmente alle spalle, o ai lati del capo, come si disse allorchè si prese il teschio o i suoi residui come caposaldo di riferimento; il confronto con le figurine dinanzi citate mostra che questi spilloni dovevano aver compiuto sui cadaveri la funzione assegnata alle fibule nei casi ai quali ho accennato.

Due fibule si notarono frequentemente in quella stessa posizione approssimativa, in tombe coeve a questa Regolini scavate a Bisenzio, a Terni ed a Roma, fig. 280, n.[i] 4 e 7;[1] le dimensioni e la resistenza delle fibule alle quali

(1) Nella necropoli del Fusco a Siracusa, il consueto paio di fibule era frequentemente sostituito da altrettanti spilloni; talora questi o quelle erano spostati, ma furono raccolti in posizioni tali da potersi ritenere ivi ruzzolati nei movimenti conseguenti allo sfacelo del torace; cfr. *Not. Scavi*, 1893, pag. 459, sep. 31 in cui si rinvennero ai lati del cranio, pag. 481, tomba 120; 123; *Not. Scavi*, 1895, pag. 132, tomba 204; pag. 139, tomba 233; pag. 142, tomba 265; pag. 143, tombe 271 e 276; pag. 144, tomba 287; pag. 158, tomba 372; pag. 165, tomba 421. In alcuni casi erano ruzzolate quasi fin sotto il cranio (cfr. *Not. Scavi*, 1893, pag. 478, tomba 109; *Not. Scavi*, 1895, pag. 155, tomba 358) o si erano spostate verso il mento e sul posto già occupato dal torace (*Not. scavi*, 1895, pag. 122, tomba 158; pag. 124, tomba 163; pag. 125, tomba 165; pag. 147, tomba 308; pag. 148, tomba 309; pag. 149, tomba 326; pag. 164, tomba 412); ma spesso si raccolsero là ove originariamente dovevano poggiare, cioè in corrispondenza degli omeri; cfr. *Not. Scavi*, 1893, pag. 462, tomba 56; pag. 474, tomba 92; pag. 475, tomba 102; pag. 476, tomba 107; pag. 478, tombe 108, 110; pag. 479, tomba 114; *Not. Scavi*, 1895, pag. 131, tomba 201; pag. 136, tomba 215; pag. 152, tomba 344; pag. 153, tomba 348; pag. 155, tomba 358; pag. 158, tomba 375; pag. 160, tomba 384; pag. 163, tomba 409; pag. 173, tomba 436; pag. 175, tombe 440 e 441; pag. 177, tombe 450, 453, 465; pag. 179, tomba 475; pag. 182, tomba 475; pag. 183, tomba 486; pag. 184, tombe 498 e 499; identica situazione delle fibule si osservò anche nelle tombe intatte e scavate con cura nei centri indigeni prossimi alle colonie siceliote (cfr. p. e. *Bull. paleoetnol. ital.*, 1894, pag. 47, tomba 28; pag. 51, tomba 60; pag. 55, tomba 66; Bull. cit., 1897, pag. 168, tomba 8; pag. 171, tomba 54), altrove, come a Siracusa, erano scivolate sotto il cranio; cfr. Bull. cit., 1894, pag. 43, tomba 16; pag. 50, tomba 53, o attirate dai movimenti dell'abito sul petto; *ibidem*, pag. 53, tomba 62; Bull. cit., 1897,

accenno provano che dovevano essere impiegate a chiudere sulle spalle una veste greve e quindi quella d'). Tale costumanza non era adunque peculiare dell'Oriente, ma diffusa anche nel Tirreno, e ciò potrebbe a prima vista spiegare la funzione delle due fibule LIV, LV. Ma se la prima di queste è abbastanza robusta e capace di trattenere su di una spalla i margini di una veste greve, non si può riconoscere nell'altro esemplare più piccolo e più debole la stessa idoneità al medesimo ufficio. Inoltre è del tutto inverosimile che in un costume così ricco fossero state adottate a compiere la medesima funzione in posizioni simmetriche e su di una stessa veste due fibule diverse tra loro per ornamentazione e dimensioni. Infine, delle due, soltanto quella LIV porta delle ammaccature, le quali provano che la fibula stessa aveva compiuto una funzione in rapporto a parti prossime alla regione devastata dai primi scopritori della tomba, che la sfondarono in prossimità del capo. Supponendo che questa fibula avesse chiuso uno spallaccio, oltre al proporre una ipotesi pienamente corrispondente ai dati di fatto, si spiegherebbe agevolmente l'anomalia dinanzi notata, essendo del tutto verosimile che una fibula identica a questa, disposta sull'altra spalla e rotolata forse un po' più verso il capo, possa essere stata involata o smarrita tra le terre ed i sassi caduti dalla volta.

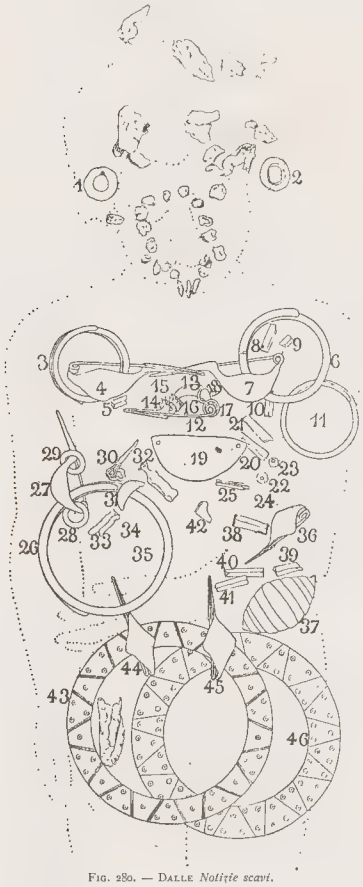


Fig. 280. — Dalle *Notizie scavi*.
Gli oggetti di ornamento in una tomba romana.

pag. 159, tomba 1; pag. 161, tombe 3, 5 e 15; pag. 162, tomba 29; pag. 163, tomba 40; pag. 165, tombe 79 ed 89; pag. 166, tombe 90 e 93; pag. 168, tomba 15; pag. 169, tombe 25, 32 e 37; pag. 170, tomba 41. A Roma nella necropoli dell'Argileto (*Not. Scavi*, 1905, pag. 154, fig. 11, nn. 4 e 7), a Terni (*Not. Scavi*, 1886, pagg. 253, 254, tombe 2 e 3; pag. 256, tomba 19; pagg. 264, 265, tombe 10, 12. In questa necropoli le fibule principali di ciascuna deposizione erano tre; ricordo soltanto il paio di fibule laterali, la terza più grande, raccolta generalmente sul petto, spettando, come mostrerò in seguito, ai fornimenti di un altro capo di vestiario). Anche a Corneto Tarquinia, si notarono talora al loro posto.

Più lontana dal punto sconvolto all'atto della scoperta doveva giacere la fibula LV, intatta, benche più debole. Il confronto coi dati raccolti nella tomba M dell'Argileto[1] mi fa supporre che la fibula stessa, munita forse pur essa di anello (ho già detto che potè appartenergli quello attribuito alla fibula LIV), compisse la stessa funzione della fibula 27 del citato sepolcro romano, servisse cioè a trattenere appeso sul petto qualche ciondolo o qualche oggetto di uso personale.

È del tutto verosimile che questa veste greve della Larthia, schematicamente riprodotta dalla fig. 281, fosse riccamente ornata, analogamente a ciò che si osserva in quelle raffigurate sulle metope di Thermos, nel vaso François e in genere nei vasi attici e corinzi; ma la ornamentazione non potè comprendere delle applicazioni metalliche, incompatibili con una veste aderente al corpo. Si debbono quindi supporre dei clavi di riporto, o ricamati e forse anche dei ricami o delle applicazioni di stoffa che poterono estendersi a tutta la superficie. La disposizione di questa veste in rapporto all'altra sottoposta è chiarita dallo schizzo riprodotto dalla figura 282, nella quale per errore appaiono cinque soltanto delle nove fibulette che chiudevano su ciascuna spalla la veste leggiera.

Fig. 281. — Schema della veste *d*) della Larthia con le fibule LV trapunte al loro posto.

Fig. 282. — Disposizione schematica delle due vesti della Larthia su di una spalla.

Restano da integrare gli indumenti esteriori del

(1) *Not. Scavi*, 1905, pag. 154, fig. 11. Secondo il mio modo di vedere le fibule 4 e 7 avrebbero fermato sulle clavicole gli spallacci di un *heanos* privo di maniche, la fibula 13 potrebbe aver trapunto il manto e quella 37 potè benissimo trapuntare la cintura; ma le coppie 27, 36 e 44, 45 coi rispettivi anelli secondo ogni probabilità rappresenterebbero dei fornimenti di ricambio non indossati, ma semplicemente deposti sul cadavere.

costume, unicamente visibili allorchè il costume stesso era indossato al completo e nei quali, perciò e per esclusione, dobbiamo presumere la ornamentazione più appariscente, quella cioè ad applicazioni metalliche. Escludo dal novero il velo perchè la tenuità del tessuto, che ne costituisce il carattere essenziale, esclude la possibilità di una ornamentazione ad applicazioni metalliche.

In un costume nel quale i fornimenti appariscono tutti di metallo, sarebbe strano supporre che proprio quelli della acconciatura, cioè i più visibili, fossero di stoffa con semplici applicazioni; è ovvio invece supporre che fossero pur essi metallici. Dunque le applicazioni d'oro rinvenute sul cadavere dovrebbero ripartirsi tra la calzatura *l*), visibile e perciò certamente ornata pur essa con rivestimento d'oro, la sopravveste *e*), la cintura *f*) ed il manto *g*). Per ciò che riguarda tale ripartizione è *a priori* verosimile che coloro che confezionarono questi indumenti abbiano impiegato nella ornamentazione di ciascuno un gruppo di applicazioni omogenee. Ora, indipendentemente da queste conclusioni, esaminando i caratteri intrinseci delle applicazioni in oro, le ho già distinte in quattro gruppi, il primo dei quali comprende gli ori XL-XLVI, il secondo, quelli XLVII-XLVIII, il terzo quelli XLIX e l'ultimo gli ori LI-LII. Ciascuno di questi gruppi è distinto dagli altri non soltanto dalla diversa ertezza della lamina metallica, dalla diversa sintassi decorativa e spesso dalla diversa struttura, ma anche dalla patina assunta e dal diverso stato generale di conservazione, indizio pur esso d'uso diverso; ora questa corrispondenza numerica, appunto perchè derivata da argomentazioni tra loro indipendenti, mi pare degna della maggiore considerazione.

La forte curvatura dei piani e la ristrettezza della superficie visibile di un piccolo piede di donna escludono in modo assoluto la possibilità che alla calzatura della Larthia potessero essere applicati gli ori XL-XLVI o quelli XLVII-XLVIII, evidentemente destinati a superfici ampie e non troppo sinuose. La rigidezza delle applicazioni stesse, tutte foderate originariamente di bronzo le rende parimente inadatte ad ornare una cintura. Dunque per esclusione i gruppi XL-XLVI e XLVII-XLVIII dovettero essere cuciti sulla sopravveste e sul manto; ed è ovvia la ipotesi che un gruppo corrispondesse a quello, uno a questo indumento. Effettivamente i documenti i quali rispecchiano le osservazioni compiute all'atto di scavo, distinguono nettamente le brattee XL-XLVI da quelle del gruppo XLVII-XLVIII, al quale più precisamente riferiscono il titolo di « velo d'oro » [1] e ricordano inoltre che quest'ultimo era ad immediato

(1) Nel documento *A*, II, 8, gli ori piccoli del primo gruppo sono denominati «pezzetti di sfoglia» e sono così distinti dai « pezzetti di velo d'oro » del capoverso seguente; questi e quelli invero furono confusi in un solo comma dall'estensore del documento *B* (cfr. *B*, II, 7) il quale, come ho mostrato, non aveva alcuna

contatto del cadavere, la qual cosa favorisce la ipotesi che il gruppo stesso adornasse la sopravveste. Confermano questa supposizione il disegno del Canina, fig. 62, che mostra il velo d'oro raccolto tra la cintura ed i piedi e lo stato di conservazione dei due gruppi, giacchè mentre le brattee XL-XLVI, intatte o spezzate, rivelano con ciò la originaria applicazione ad una stoffa in parte aderente, in parte sottoposta nei movimenti a pieghe larghe dagli angoli vivi, quali possono essere quelle nei lembi liberi di un manto; le brattee del secondo gruppo, cioè il « velo d'oro », mostrano di aver subìto uno spiegazzamento minuto, quale può derivare da una ondulazione continua dei piani della stoffa non soggetta per l'aderenza al corpo a ripiegamenti vivi e netti.

Adunque, tanto le notizie di scavo quanto lo stato delle brattee suggeriscono concordemente la ipotesi che il gruppo XLVII-XLVIII abbia ornato la sopravveste aderente al corpo; e che l'altro XL-XLVI, sia appartenuto al manto.

La zona di cuoio placcato e con le lamine XLIX, fig. 89, è troppo alta e troppo povera per aver costituito il diadema di un costume, nel quale tutti i fornimenti erano d'oro, inoltre le circostanze di scavo lasciano ben pochi dubbi intorno alla sorte toccata a quel fornimento. La zona XLIX deve adunque aver compiuto l'ufficio di cintura non essendo adatta ad altre funzioni. Resta il gruppo degli ori LI-LII, ma questi, come mostrerò ben presto, sono esclusivamente ed egregiamente adatti ad ornare i primi le asole, a costituire gli altri i legacci, o i rivestimenti dei legacci, di un paio di calzature a tomaio e gambaletto allacciato.

Dunque, per esclusione e per ragioni di convenienza, si può concludere che il gruppo LI-LII ornasse la calzatura, quello XLVII-XLVIII la sopravveste, la lamina XLIX placcasse la cintura e le applicazioni XL-XLVI dovessero figurare sul manto. Restano ora da integrare, per quanto è possibile, la forma ed i particolari ornamentali di ciascuno di questi indumenti.

È presumibile che la calzatura fosse del tipo più di lusso, tra i tre unicamente diffusi nel Mediterraneo, quello cioè a scarpa con gambaletto. In questa ipotesi, dato il carattere generale del costume, che aveva d'oro i fornimenti, è logico presumere che d'oro fossero anche i legacci.

conoscenza del materiale e riassumeva l'elenco A servendosi in pari tempo delle notizie aggiunte dal Regolini nelle lettere di accompagno; ma Grifi che aveva esaminato gli oggetti poco dopo la loro scoperta, distingue nuovamente le laminette del primo gruppo (*C*, 10) dal velo d'oro del secondo gruppo (cfr. *C*, 11; *D*, 12, 13).

Veramente, altrove, lo stesso Grifi afferma che il « velo d'oro » ricopriva il cadavere dal capo ai piedi, ma è chiaro che sotto quella locuzione egli allora comprendeva tutta la serie di brattee pertinenti «alla veste », raccolte sul posto occupato dallo scheletro. Di tali imprecisioni di stile si hanno del resto parecchi altri esempi nei suoi lavori.

Il confronto poi di entrambe le serie LI e LII con la calzatura dell'Atena, in un bronzo perugino, fig. 283, conferma le precedenti conclusioni e mostra con la evidenza che può dare la illustrazione della sopravvivenza di un tipo, l'ufficio delle singole serie stesse. Infatti, i fiori LI, per forma e dimensioni corrispondono egregiamente a quelli che, parallelamente alle asole adornano sul tomaio la calzatura alla quale accenno;[1] d'altra parte è evidente che quei fiori dovevano far parte di un medesimo complesso coi nastri LII, i quali, a loro volta, per le loro dimensioni e per la ornamentazione si prestano egregiamente ed unicamente ad aver costituito o ornato quelli destinati all'allacciatura dei calzari. Supponendo fissati al tomaio verso l'estremità interna dell'apertura del medesimo due nastri, uno di quelli con i tratti ornati a zig-zag, e l'altro con la ornamentazione a meandro, sarebbe rimasto visibile tra gli occhielli, per i quali passava questa allacciatura, il rovescio della parte liscia, e quindi il dritto ornato a granaglia, costituendo così l'allacciatura stessa una specie di reticolato, nel quale con legge alterna si sarebbero incrociati dei tratti lisci ed altri ornati, alternativamente a zig-zag ed a meandro. Alle caviglie doveva succedere al tratto incrociato l'avvolgimento a spirale dei due lacci girati in senso opposto intorno al collo del piede; ed anche in questo tratto dovevano sovraimporsi, con regolare alternativa, il nastro con la ornamentazione a zig-zag e quello a meandro separati dai tratti lisci in modo da ottenere un effetto ornamentale analogo a quello ricercato dagli orafi nella incassatura dei medaglioni della collana LXV, nel cilindro di mezzo dell'affibbiaglio LXXVIII e su altri numerosi prodotti indigeni.

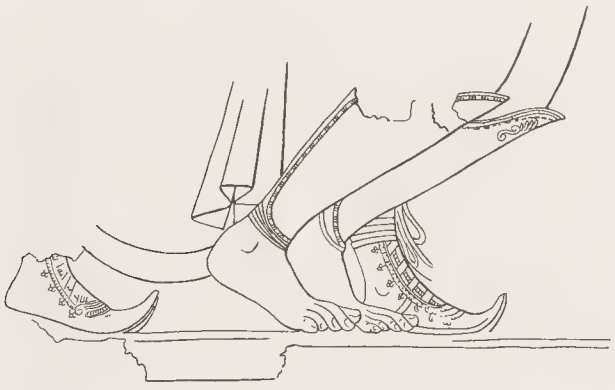


Fig. 283. — Piedi calzati dell'Athena su di un bronzo perugino.

Questa corrispondenza mi pare che costituisca una conferma di una certa

(1) Micali, *Mon. per servire*, ecc., tav. XXXIII, figg. 1–2; XXXVII, fig. 6; *Antike Denkmaeler*, I, taf. XIV e pag. 3 e seg. Lo stesso tipo di calzatura è riprodotto plasticamente indosso alle figure femminili nei sarcofagi fittili ceretani del Louvre e del Museo di Papa Giulio.

importanza alla ipotesi esposta; la presenza dei nastri e dei fiori prova poi la giustezza delle ipotesi che la calzatura fosse a gambaletto e ciò offre il modo di farci un concetto generico abbastanza approssimativo della calzatura della Larthia, non soltanto riguardo alla struttura ma anche rispetto alla ornamentazione.

Poco ho da aggiungere a ciò che ho detto intorno alla zona alla quale spettano i frammenti di lamina XLIX. Doveva serrarsi mediante un fermaglio, di cui purtroppo non ci sono pervenuti avanzi ma soltanto tracce dell' inchiodatura, colla quale doveva essere fissato al cuoio. L' aspetto esteriore potè imitare quelle semitiche di stoffa avvolte ai fianchi, ornate con applicazioni di oro, o meglio a ricami a mano o intessuti con fili di oro o di vario colore; dei riscontri di struttura, sono forniti dalla statua raccolta nel tumulo della Pietrera e da un'altra che si dice trovata nella tomba di Iside, tav. 14, fig. *a*.

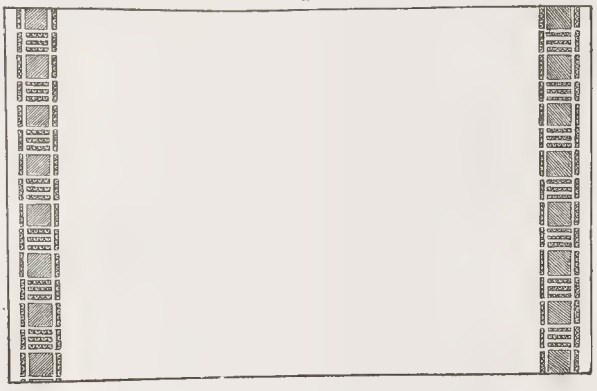


Fig. 284. — Integrazione schematica della sopravveste distesa in piano.

I documenti che ho rintracciato nell'Archivio di Stato non sono molto chiari intorno alla distribuzione originaria del «velo d'oro», XLVII-XLVIII, ma Canina lo contrassegna soltanto al disotto della cintura sul ventre. Ciò proverebbe che la sopravveste stessa era del consueto tipo a telo rettangolare, di dimensioni tali da poter involgere il corpo della cintura ai piedi e quindi quale è schematicamente integrata dalla fig. 284; resterebbero quindi da integrarsi soltanto i particolari della ornamentazione. Il numero delle brattee XLVII-XLVIII rimaste intatte e quello dei loro frantumi è così ristretto in confronto delle altre, da escludere la possibilità che fossero applicate sulla intera superficie della sopravveste. Ciò ed il fatto che, di solito, queste sopravvesti erano adorne esclusivamente con un clavo marginale, concorrono a dimostrare che ad un clavo marginale dovettero appartenere i frammenti XLVII-XLVIII. La forma delle brattee ed il gusto usuale allora per gli ornamenti a zone di palmette, la necessità di alternare le brattee quadrate con quelle rettangolari

per rendere più sciolto il tessuto, collimerebbero a rendere verosimile la integrazione del clavo stesso proposta nella fig. 285.

Resta da integrare la forma e la ornamentazione del manto ed a tale proposito le notizie su la posizione relativa nella quale furono raccolti gli ornati e i fornimenti possono fornire degli indizi preliminari degni di ogni considerazione. La grande fibula LIII, di un tipo piuttosto comune nella necropoli di Terni, si ricollega anche per le straordinarie dimensioni ad un gruppo di affibbiagli ternani, costantemente associati con le fibule di minori dimensioni, generalmente un paio, pertinenti, come ho detto, alla chiusura della veste sulle spalle. La funzione di quelle grandi fibule è rivelata dal fatto che ciascuna deposizione ne comprendeva una soltanto, la quale si rinvenne normalmente in corrispondenza dello sterno.[1]

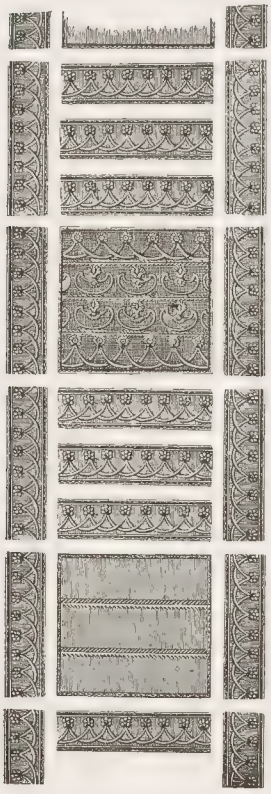


Fig. 285. — Schema ipotetico del clavo su la sopravveste della Larthia.

In una tomba di donna, scavata nel 1886, la grande fibula fu osservata « sullo sterno attraverso il petto in modo che la piastrina (s' intenda il disco) rispondeva al posto del cuore ».[2] In un' altra tomba si notò che « attraverso il petto giaceva un gran fibulone ».[3] Le dimensioni stesse di queste fibule, ed il diametro degli spilli, fanno supporre che dovessero sostenere un certo sforzo e quindi che la stoffa trapunta fosse pesante e non trattenuta con altri mezzi sulla persona, condizione anche questa necessaria a giustificare lo sforzo di trazione sullo spillo; ma ciò già esclude una funzione in rapporto alla veste e favorisce la ipotesi che ciascuna di quelle grandi fibule fermasse sul petto il sovrapposto manto.

Il costume di portare il manto fermato in tal modo è illustrato dal bassorilievo della Licaonia, fig. 194, e dall' altro assiro, fig. 195, già riportati, mentre la usuale disposizione trasversale delle fibule nei sepolcri ternani è spiegata dalla disposizione a tracolla data di frequente al manto stesso, giacchè da tale dispo-

(1) Cfr. *Not. Scavi*, 1886, pag. 261; pag. 264, n. 8; pag. 265, n. 13.

(2) *Not. Scavi*, 1886, pag. 259, n. 33.

(3) *Not. Scavi*, 1886, pag. 263.

sizione doveva conseguire quella obliqua della fibula destinata a riunire i lembi sul petto.

I dati osservati nella necropoli di Terni non escludono però la probabilità che il manto fosse portato anche nelle altre guise sopra illustrate.

La fibula LIII giaceva originariamente sul petto, coll'asse maggiore normale a quella del corpo. Le dimensioni dello spillo escludono che fosse trapunto sulla stoffa, poichè questa in breve sarebbe stata crivellata e guasta nei tratti in cui di consueto si soleva trapuntare. È ovvia quindi l'esistenza di asole, le quali, in una veste interamente ricoperta dalle applicazioni d'oro XL-XLVI, dovevano essere pur esse in analoga guisa ricoperte ed ornate. Ora a tale ufficio si prestano unicamente ed ottimamente le due brattee XLI, le quali fanno parte del gruppo di applicazioni, appartenute appunto al manto.[1] Per corrispondere alla loro funzione le due brattee XLI dovevano essere applicate lungo i margini in modo da corrispondersi sul petto allorchè il manto stesso era indossato. In tale posizione dovevano essere vicine tanto da potersi infilare con il tratto medio dello spillo della fibula LIII; non sporgevano d'altra parte al difuori della stoffa, poichè tutt'all'intorno restano le coppie di fori per cucirle alla medesima; dunque dovevano essere sistemate in quel tratto marginale del manto stesso nel quale doveva ricorrere anche il clavo, senza dubbio ad applicazioni, dato il carattere generale della ornamentazione della veste; ne segue che le asole XLI possono darci degli indizi preziosi intorno allo schema adottato nella ornamentazione del clavo stesso, poichè è chiaro che le brattee XLI, dovevano, secondo ogni verosimiglianza, ricollegarsi allo schema generale della zona della quale facevano parte. Ora alla base delle asole si nota una appendice corrispondente ai listelli XLVI; ciò accenna a filettature compiute coi listelli stessi; la zona filettata presuppone poi una speciale ornamentazione.

Gli stessi elementi decorativi si osservano tanto nelle asole XLI quanto nelle brattee XLII, e ciò fa supporre che anche queste ultime appartenessero al clavo,

(1) Non so come provvedessero in proposito coloro che furono poi sepolti nella necropoli di Interamna Nahars, oggi Terni; ma è probabile che anche ivi le asole fossero spesso rivestite con bratteole di rame, che la ossidazione potè distruggere completamente. In una tomba a pozzo di Corneto Tarquinia si rinvennero due grandi fibule infilate collo spillo, ciascuna ad una delle estremità di una catenella; cfr. *Not. Scavi*, 1894, pag. 57; nella tomba XXI dell'Esquilino (Pinza, *Mon. prim. di Roma*, pag. 81) si osservò che una fibula con cinque anelli ornamentali ed una catena, giacevano sulla spalla sinistra del cadavere. È chiaro che in questo caso e nell'altro, le fibule dovevano essere originariamente trapunte ai lembi del manto, ed è possibile che la catenella servisse a trattenerne sul petto i lembi, aperti nella voluta misura. Può darsi ancora però che quelle due fibule e la interposta catenella compissero le stesse funzioni dei due spilloni e del filo interposto raffigurato sul petto di tante figure femminili dipinte sul vaso François; cfr. testo, pag. 309, figg. 252-53.

certo poterono ottimamente figurare nei campi limitati dalle listellature dinanzi integrate. Tra questa zona e il margine della stoffa restava uno spazio la cui larghezza era occupata in corrispondenza delle asole dal corpo triangolare di quest' ultime; in tutto il restante tratto non mi par dubbio che dovessero figurare delle brattee XLIV, sia per la loro forma corrispondente a quella dell' avancorpo delle asole, sia perchè il loro contorno, suggerendo quello di un gruppo di fili della trama, legato in modo da costituire una unità in una frangia, le rende adatte a figurare alla periferia di un tessuto, sia infine per analogia con la sintassi ornamentale della mantellina XL, nella quale gli ornati triangolari occupano appunto esclusivamente la zona marginale. Ogni ulteriore integrazione dello schema adottato nella figurazione del clavo uscirebbe dal campo delle ipotesi per entrare in quello dell' arbitrio.

Per ciò che riguarda invece l'aspetto generico del clavo stesso conviene tener presente che la ornamentazione era completata con dei triangoli e dei quadrati di ambra, descritti in seguito sotto i numeri CII e CIII, identici per dimensioni a quelli d'oro XLIV, XLV, muniti degli stessi fori angolari per la cucitura su stoffa, resti di applicazioni originariamente assai numerose, come apparisce dalla menzione delle ambre stesse nei primi rapporti di scavo, distrutte dal tempo, o trascurate dai terrazzieri in cerca d'oro o di oggetti di valore, per cui solo per caso pervennero quei pochi esemplari al Museo. La disposizione relativa delle applicazioni d'oro e di ambra, ci sfugge nei suoi particolari, doveva però rispondere alle stesse leggi estetiche seguite nella creazione dell' *hormos* LXV o del coevo ornamento frontale della collezione Castellani, tav. 7, il più adatto a dare una idea dell' effetto generico che si doveva richiedere dal complesso di applicazioni d' oro ed ambra su stoffe.

Conviene a questo punto sospendere le indagini intorno alla conformazione del clavo ed esaminare la posizione della piastra XL, pertinente al gruppo di applicazioni riferito appunto alla ornamentazione del manto. Giudicando la sua funzione in base alle origini della forma si dovrebbe supporre che la piastra stessa adornasse la scollatura della veste di sopra, ad imitazione delle collane, delle quali riproduce sommariamente l'apparenza. Ma anzitutto la Larthia Regolini era fornita a dovizia di collane splendide in oro, la cui sovrapposizione a quel fondo parimenti in oro, sarebbe stata tutt'altro che giudiziosa e di buon gusto; poi la struttura dimostra che quella piastra non poteva adattarsi al collo, come sembrerebbero indicare i confronti di forma. I margini della scollatura sono infatti tali da potersi adattare a mala pena al collo di una fanciulletta di quindici o sedici anni; mentre i braccialetti e le collane mostrano che la

Larthia alla quale apparteneva questo corredo aveva forme pienamente sviluppate, anzi opulente, del tutto inconciliabili con le dimensioni di quella scollatura. Ed anche nella ipotesi che il collo fosse straordinariamente esile in confronto delle braccia e dei polsi, la imposizione dello scudetto allo sparato della veste sarebbe stata insostenibile, sia perchè questo capo di vestiario non doveva portare applicazioni metalliche, sia ancora perchè l'acutezza degli spigoli e dei margini della scollatura avrebbe reso difficile e doloroso ogni movimento di torsione, o di flessione del collo e del busto; infine, data l'esilità del collo e la corrispondente sottigliezza di spalle, il margine rettilineo delle ali di questo scudetto, adattato al collo per l'incavo della scollatura, sarebbe giunto al di là del piano dorsale, quindi la veste non avrebbe potuto avere la consueta apertura lungo la linea delle spalle e, comunque integrata, sarebbe stato difficile vestirla o togliersela di dosso. Da qualsiasi punto di vista si esamini la questione, è chiaro pertanto che la lastra XL non poteva essere cucita sulla veste; basta la posizione in cui si rinvenne ad escludere che fosse applicata sulla sopravveste, che non giungeva più in su della cintura; dunque era applicata sul manto, come è indicato del resto anche dalla sua pertinenza al gruppo degli ori, destinati alla ornamentazione di questo indumento. Da tale conclusione se ne deduce un'altra relativa alla forma del manto.

Le sue rappresentazioni nei monumenti che raffigurano il costume siro-balcanico ci avevano abituati a forme semplici, cioè a teli di stoffa rettangolari o discoidali, cfr. figg. 249-50, al più con un'apertura per adattarli sulle spalle, ma sempre a contorni simmetrici, almeno in quattro posizioni normali tra loro e distinte in rapporto alla persona; al contrario la libertà di panneggiamento del manto della *Larthia* doveva essere costretta entro certi limiti dalla estesa superficie rigida dello schienale XL, il quale non poteva certo adattarsi sui lati della persona, o sulle spalle e forse nemmeno sul petto di una donna; mentre la sua posizione sul piano dorsale o al più sul davanti, ma sempre col tratto falcato verso l'alto, era richiesto dai dati di scavo, fig. 62, dai necessari rapporti di simmetria tra la massa ed i contorni della persona e dalla natura stessa della decorazione stampata. Inoltre questo manto doveva essere inadatto a subire forti masse di pieghe anche per la estensione delle altre applicazioni, non potè adunque involgersi svariatamente intorno alla persona, ma soltanto imporsi alle spalle. Per restare stabilmente in questa posizione era necessario l'uso di un fermaglio, ed i lembi nei quali erano aperte le due asole, per la fibula LIII dovevano ricongiungersi dal lato opposto a quello nel quale figurava la piastra XL, il peso della quale, controbilanciato in tal modo da quello della

fibula, non opponeva più ostacoli alla permanente sistemazione del manto stesso sulle spalle. La piastra giaceva sotto il dorso del cadavere supino, la fibula si rinvenne « sul petto »; ivi dovevano adunque avvicinarsi i lembi muniti di asole e sul tratto dorsale doveva essere cucita la piastra XL. I varii argomenti addotti provano poi che questa doveva essere la normale ed unica sistemazione possibile di tale indumento.

Conviene ora rivolgere le indagini ai rapporti di posizione e forma intercedenti tra la piastra XL ed il manto sul quale era cucita.

Dal fatto che il manto doveva imporsi in modo che la piastra XL apparisse sul dorso e che in questa posizione le asole si ricongiungevano sul petto, risulta che le asole stesse, e quindi i lembi del manto ai quali erano cucite, dovevano avere una disposizione simmetrica ed equidistante in rapporto all'asse verticale dello schienale XL. Esaminando quest'ultimo, salta all'occhio la stranezza del taglio rettilineo delle ali falcate, in rapporto alla curvatura generale del contorno. Evidentemente con la decorazione si cercò di spiegare il taglio stesso, simulando i tratti di una collana chiusa tra quattro punti di sospensione; ma anche in questi tratti il contorno si sarebbe dovuto incurvare, se l'artefice avesse avuto di mira soltanto la riproduzione della realtà; l'andamento del margine superiore delle ali presuppone adunque una causa indipendente e più forte delle esigenze estetiche, la quale può ricercarsi soltanto nella funzione che la piastra stessa doveva compiere. Ciò è quanto dire che quei tratti furono intagliati in quella guisa perchè potessero adattarsi alle esigenze estetiche e costruttive del manto. La estensione stessa dei due tratti mostra che questi dovevano corrispondere con un margine, mentre la normale disposizione della piastra rispetto alla persona non lascia dubbio che il margine stesso fosse quello che doveva adattarsi sulle spalle. I due tratti rettilinei sono divergenti tra loro e questa divergenza doveva ripetere quella nel corrispondente orlo del manto. L'unica ragione d'essere di questa divergenza appare nel desiderio da parte dell'artefice di permettere un migliore adattamento alla persona; ma questo margine doveva corrispondere verso l'alto del dorso, dunque la divergenza dei due lembi potè essere destinata unicamente ad adattare il manto al giro del collo, per farne passare i lembi dalle spalle verso il petto. Da ciò emerge la conseguenza che lungo i margini di questi stessi lembi fossero fissate le asole XLI; la loro distanza rispetto all'asse verticale della piastra XL può approssimativamente stabilirsi in base a medie di misurazioni, sapendosi che le asole stesse dovevano congiungersi sul petto. Si presenta ora la questione della posizione relativa della piastra XL e del clavo ad applicazioni, che nel margine superiore comprendeva anche le asole.

Ho già dimostrato che la scollatura della piastra XL ebbe uno scopo puramente simbolico ed ornamentale; si potrebbe supporre dunque che i tratti rettilinei dello schienale fossero cuciti all'orlo del margine superiore del manto, in questa ipotesi però la piastra avrebbe interrotto il giro del clavo marginale, che, per analogia, dovremo supporre ovunque continuo. Questa considerazione di ordine estetico ha già valore negativo in rapporto alla ipotesi esposta, ma nel caso particolare la questione è definita dall'esame stesso della piastra XL, la quale ha i margini superiori intatti, mentre se avessero coinciso con l'orlo del manto sarebbero stati logorati dall'uso e dallo sfregamento. Si aggiunga che in questa ipotesi i margini stessi avrebbero dovuto poggiare sul collo e sfregarlo ad ogni movimento della persona, la loro stessa rigidezza ed acutezza esclude quindi assolutamente tale posizione, nella quale, inoltre, la piastra sarebbe stata soggetta, almeno nel suo tratto superiore, a flessioni forti, richieste dal necessario adattamento ai contorni del collo e delle spalle, flessioni alle quali non avrebbe potuto resistere a lungo, irrigidita come era dalla fodera di bronzo, mentre al contrario di tali flessioni non si osserva traccia alcuna nel metallo. A quest'ultima osservazione si potrebbe opporre che il manto poteva essere nuovo, ma resterebbe sempre la obbiezione insuperabile che la piastra non è adatta ad occupare una posizione adiacente al margine del manto sul collo. Queste diverse considerazioni provano che allorquando il manto era indossato, la piastra XL doveva riposare interamente su di una superficie piana, e quindi che il margine superiore non poteva arrivare al collo, ma al più all'altezza delle scapole. Ciò è quanto dire che tra i margini rettilinei della piastra ed il corrispondente orlo dell'indumento esisteva un intervallo, nel quale la stoffa conservava la pieghevolezza necessaria all'adattamento, sia pur sommario, ai contorni del collo e delle spalle; ed è ovvio supporre che questo intervallo fosse ornato con il clavo marginale, continuo, come nelle più ricche vesti contemporanee; ma ho dimostrato che rispetto ai contorni generali del manto i tratti rettilinei della piastra XL dovevano corrispondere con un margine, dunque quei tratti che non coincidevano coll'orlo esterno del clavo dovevano essere applicati al suo margine interno. La corrispondenza coll'orlo esterno si limita adunque ad un semplice parallelismo. Nella fig. 286 ho integrato la decorazione del manto tra il suo asse medio verticale e l'asola sinistra, secondo i risultati delle precedenti investigazioni.

Per ciò che riguarda la forma generale del manto, l'ultima conclusione fornisce un indizio notevole per integrare anche l'andamento dei restanti contorni, che si dovrebbero supporre ovunque idealmente paralleli al margine della piastra.

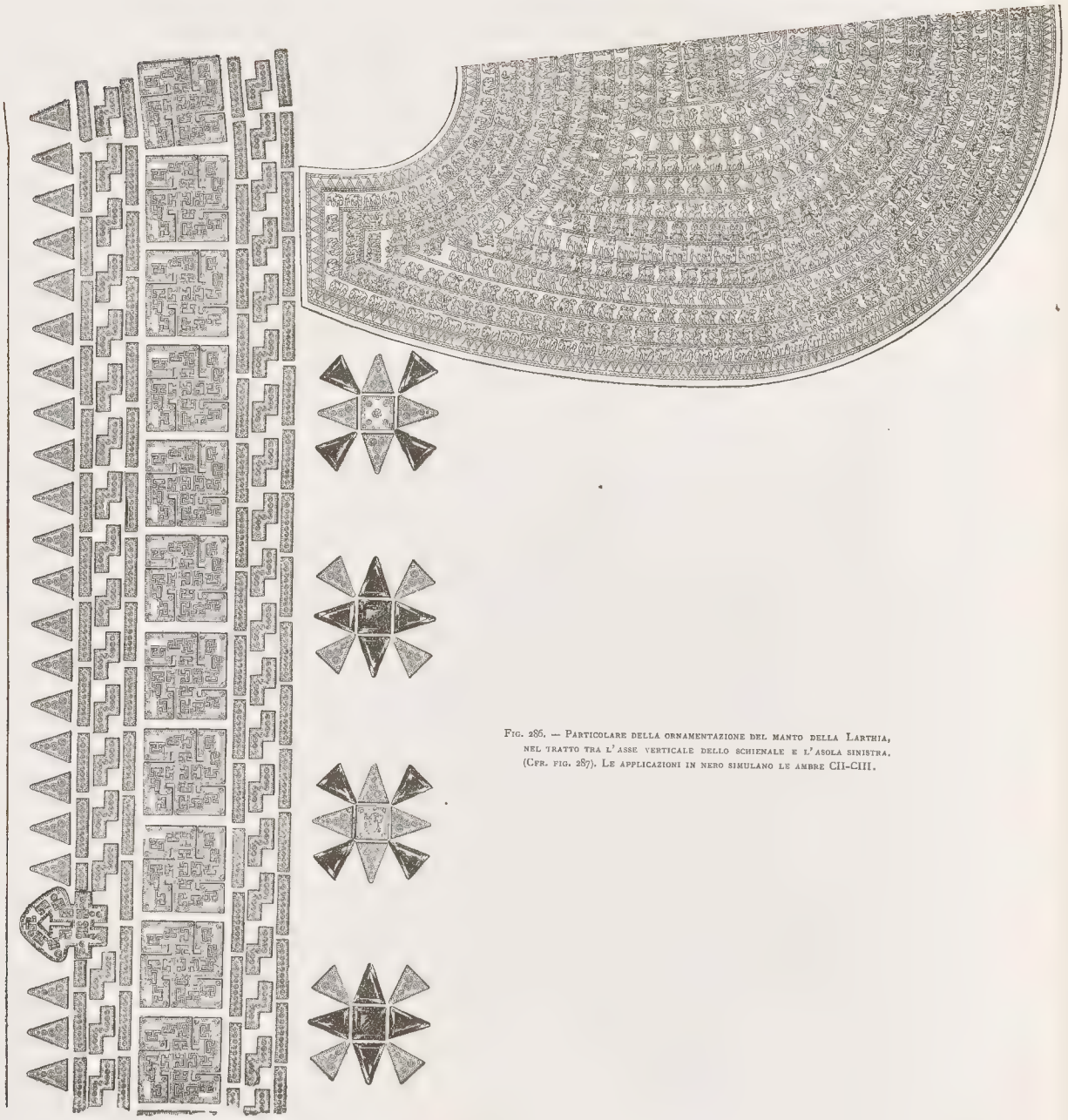


Fig. 286. — Particolare della ornamentazione del manto della Larthia, nel tratto tra l'asse verticale dello schienale e l'asola sinistra. (Cfr. fig. 287). Le applicazioni in nero simulano le ambre CII-CIII.

Ho detto idealmente, poichè in realtà bisogna tener conto del fatto che i lati della rigida piastra XL, immaginata ad imitazione dei modelli egizi, cfr. figg. 68-70, dovettero essere riavvicinati, nel senso della larghezza, dalla necessità di non farli sporgere al di fuori della parte dorsale del torace di una donna, per lasciare alle braccia una certa libertà di movimento, senza d'altra parte scorciare di troppo la piastra stessa, nè ledere le proporzioni della medesima rispetto al manto, imposte probabilmente dalle abitudini e dal gusto. È adunque verosimile che il contorno del manto corrispondente ai lati ed al margine inferiore della piastra a mantellina XL, s'incurvasse come quello teorico di quest'ultima;

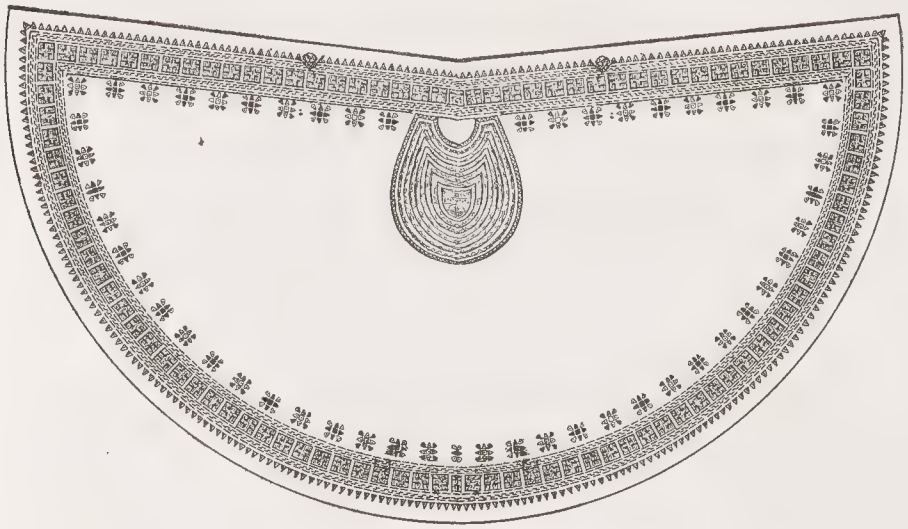


Fig. 287. — Schema del manto, o pluviale, indossato dalla Larthia.

ne risulterebbe una specie di cappa o pluviale con il lato anteriore ad angolo ottuso e col restante margine curvilineo di tale ampiezza da terminare dietro il dorso a poca altezza da terra, allorchè la cappa stessa era indossata.

Questa integrazione generale del manto, graficamente espressa nella fig. 287, trova conferma nei confronti. Il più comune tipo siro-tirreno era invero a telo quadrato o discoidale,[1] ma il diffuso costume d'imporlo addoppiato doveva

(1) Forme di tal fatta sono rappresentate indosso alle statue edite da De Sarzec ed Heuzey, *Découvertes en Chaldée*, pl. XXII *bis*, figg. 3 e 3 *a*, XXIV *bis*, fig. 2 *a–b*.

aver avvezzato gli occhi ad apparenze rettangolari assai allungate, o semi-ellittiche e semi-discoidali, le quali agevolmente dovettero suggerire forme semplici di tal fatta. Una statua in tufo che si dice rinvenuta nella tomba di « Iside », ma che probabilmente proviene dal *temenos* di un qualche santuario arcaico, tav. 14, fig. *c*, indossa una cappa che aderendo alla persona ed incurvandosi fortemente in basso dietro al dorso, potrebbe essere di un tipo analogo a quello precedentemente integrato; più evidenti e notevoli sono le persistenze di quest'ultimo tipo nei paramenti sacri di uso liturgico nel rito cattolico latino.

Io non posso qui svolgere convenientemente i risultati di studii, i quali mi hanno indotto a riconoscere tutta la influenza che ebbe l'antichissimo costume tirreno nella formazione di quei paramenti sacri; certo la liturgia latina conserva numerose ed evidenti persistenze delle apparenze del costume sirotirreno, le quali mostrano il grande valore che possono avere nelle attuali ricerche le evidenti analogie del manto fin qui integrato con la cappa, o pluviale di rito latino, del quale riproduco un antico esemplare conservato nel tesoro camerale di Vienna, fig. 288, notevole per la sintassi decorativa a scomparti, che trova confronto con quella della mantellina sira, fig. 249.[1]

I risultati ottenuti mi sembrano pertanto sufficientemente assicurati; si entra invece in pieno campo ipotetico volendo ricostruire i particolari ornamentali nel tratto racchiuso entro il clavo marginale ed al di fuori della piastra XL.

Risulta da varii argomenti che anche questa superficie doveva portare delle applicazioni. Anzitutto il cadavere, secondo le notizie di scavo, apparve come « involto in una coltre d'oro »; ed invero il numero stesso delle applicazioni, giunte a noi in minima parte, molte essendo state distrutte dalla ossidazione delle fodere, e moltissime in frammenti essendo andate perdute tra le terre estratte dalla cella, prova la loro distribuzione su di un'ampia superficie.

A tale riguardo i confronti rendono verosimili due ipotesi. Può darsi che il campo fosse occupato da zone parallele al margine effettivo del clavo ed a quello teorico della mantellina XL, adorne alternativamente con le brattee XLIV-XLV e con le corrispondenti applicazioni in ambra, le maggiori brattee XLII, sembrando più verosimilmente riservate al clavo che doveva spiccare sul campo per un'appariscenza maggiore, ed in questa ipotesi le brattee rettangolari XLVI, avrebbero potuto egregiamente compire quella delimitazione delle zone che si

(1) Cfr. Braun, *Die liturgische Gewandung*, pag. 317 e seg. Per ciò che riguarda le persistenze liturgiche più evidenti, il *kuttonet* persiste nel camice, la « mantelletta » perpetua la mantiglia discoidale, fig. 249, la veste di sopra delle figg. 275-76 persiste nel costume benedettino e quindi nella tunicella e nella pianeta.

osserva analogamente ottenuta nella piastra XL. Secondo tale ipotesi però le divergenze tra la superficie teorica e quella effettiva della mantellina XL, avrebbero creato lateralmente a quest' ultima degli spazi, nei quali sarebbe venuta a mancare quella disposizione delle zone ornamentali, felice ed armonica in se stessa e rispetto alla superficie del manto. Mi sembra quindi più probabile l' altra ipotesi, cioè che il campo fosse ornato con elementi disseminati regolarmente alla superficie.

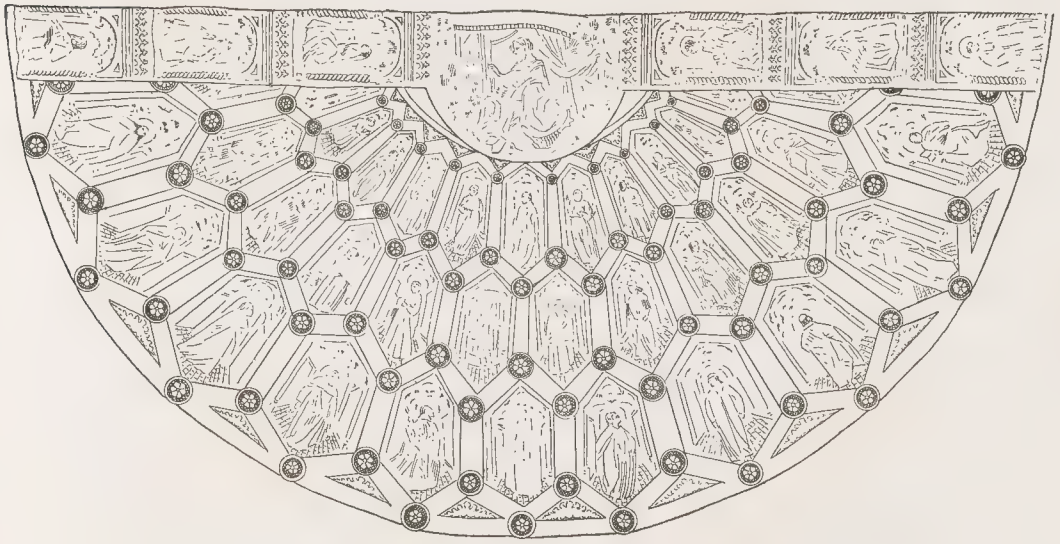


Fig. 288. — Antico pluviale liturgico del tesoro camerale di Vienna.

Però qualsiasi disposizione particolareggiata, sia pure in armonia con questo concetto distributivo, entrerebbe nel campo dell' arbitrio.

Resta da chiarire per quali ragioni il peculiare ornato a scudo XL, la cui forma deriva dall' ornamentazione del petto, fosse stato invece prescelto ad ornare la parte dorsale di un manto. Ancora una volta la spiegazione ci è fornita dai monumenti di quelle regioni, dalle quali si diffuse l' intero costume. Già nell' antichissima civiltà caldea i manti furono indossati nei modi più svariati; ma uno di questi modi, in questo momento, attira più specialmente l' attenzione. Due statuette di Tello, una delle quali riprodotta dalla fig. 179, rappresentano delle donne di elevata condizione, le quali, al disopra della tunica, indossano un manto semi-ellittico, come questo Regolini, con la parte media del margine supe-

riore applicata orizzontalmente sul petto ed ivi sostenuta dal rilievo del seno; i lembi girati sotto le ascelle, incrociati e sovrapposti dietro al dorso, furono arrovesciati sulla spalla opposta all'ascella di sotto alla quale sfuggivano, in modo che le estremità potessero pendere liberamente dinanzi al petto. Nella fig. 289 è stato riprodotto schematicamente ed in piano, il modello raffigurato sulla citata statua caldea; il modo d'indossarlo è chiarito dalla figura in coda alla pag. 355. Tale disposizione elegante e pratica ad un tempo, lasciando libere ambe le braccia, diffusa anticamente in Caldea, come mostrano numerose riproduzioni,[1] persistita con quel tipo d'indumento fino all'epoca dei Sargonidi, nota probabilmente nel Tirreno, doveva indurre a considerare quale decorazione del manto, i vezzi sovrapposti alla sua parte superiore e media. Se supponiamo che da questo stato di fatto abbiano avuto origine degli scudetti ornamentali che, con la decorazione tessuta o ricamata, o ottenuta con applicazioni riproducessero ivi l'apparenza dei vezzi usualmente portati al disopra, dal costume di panneggiare lo stesso manto, con la parte media gettata invece sul dorso,

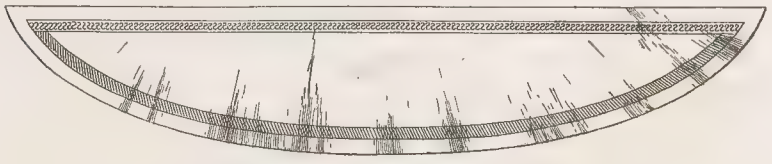


Fig. 289. — Schema in piano del manto portato dalla fig. 179.

potè benissimo diffondersi il gusto per l'ornato dorsale a scudo, riprodotto poi da una piastra metallica, secondo la nota abitudine tirrena, nell'abito della Larthia Regolini.

Costumi analoghi per ricchezza a quello Regolini ora integrato, dovevano essere piuttosto comuni allora. Nella collezione del comm. Augusto Castellani si conservano delle brattee d'oro da cucirsi su tessuto e dei dischi di ambra, raccolti probabilmente nella stessa tomba dalla quale proviene il *kredemnon-ampyx*, tav. 7, resti di un vestiario ad applicazioni simili a queste Regolini. La estrema duttilità dell'oro e dell'argento aveva inoltre diffuso tra i tirreni l'arte di tessere in oro su trama di lino, di seta, o di lana. Falchi, descrivendo la IV[a] tomba ad umazione nel tumulo vetuloniese della Pietrera, avverte: « Potei assicurarmi che lo scheletro, almeno fino alle pelvi, era ricoperto da una veste di argento, o forse di filo d'argento, sulla quale erano attaccati dei piccoli nastri

(1) De Sarzec ed Heuzey, op. cit., tav. XII, fig. 3^{a-b}; XII^{bis}, fig. 3^{a-b}; tav. XXIV^{bis}, fig. 2.

uguali di sfoglia d'oro, disposti in vario senso, ma sempre ad angolo retto e assai discosti tra loro. Questo strato argenteo non era più che una polvere, tale però da permettermi di levare la terra superiore senza scomporlo e da constatare con l'aiuto dei nastri ripiegati della sfoglia d'oro anche certe pieghe della veste medesima». Nella collezione del comm. Augusto Castellani si conservano dei resti di filo d'oro, adoperato in un tessuto, i quali sembra che siano stati raccolti nella stessa tomba che ha restituito l'applicazione riprodotta nella tav. 7; comunque la provenienza dalla arcaica necropoli prenestina è certa. L'unico autentico oggetto di ornamento capace di dare una idea del gusto al quale corrispondevano queste vesti a rivestimenti di oro ed applicazioni d'ambra è il *kredemnon-ampyx* Castellani; l'ho perciò riprodotto a colori nella tav. 7, da un acquerello del sig. Alfredo Castellani.

Alla ornamentazione del capo, maggiormente compromessa all'atto della scoperta, spettano le spirali da capelli LXIII.

Una figurina vulcente del Museo di Monaco, fig. 278, un'altra prenestina della collezione Castellani, mostrano l'uso Tirreno di diademi metallici. La straordinaria ricchezza del corredo Regolini e sopratutto lo sfarzo della ornamentazione delle vesti più appariscenti, addirittura ricoperte da brattee d'oro, rendono del tutto verosimile l'ipotesi che pure l'acconciatura comprendesse dei fornimenti completi in oro e quindi anche un diadema in lamina d'oro. Quello che si dice rinvenuto nella tomba d'Iside, tav. 1, fig. *d*, *e*, mentre corrisponde perfettamente nello stile dell'ornamentazione alla piastra XL e quindi in genere alla decorazione del manto, si allontana per stile e forma dall'unico esemplare tirreno del quale siano note le associazioni, cioè da quello rinvenuto nella tomba del duce. Ciò rende probabile la ipotesi che l'esemplare suddetto riproduca un tipo proprio dell'ambiente cerite-prenestino; comunque questo diadema è l'unico adatto a dare una idea, sia pure approssimativa, di quello che doveva ornare il capo della Larthia.

Il frammento di lamina trapezoidale di argento, rinvenuto in una delle tombe vetuloniesi riunite sotto l'appellativo «del Duce» è stato riferito dal Karo ad un diadema del consueto tipo a nastro, ritenendolo egli adoperato orizzontalmente. [1] In tal guisa però la decorazione stampata perde ogni carattere; è chiaro perciò che la lamina stessa doveva apparire verticalmente. Ciononostante ritengo che Karo ne abbia ugualmente intuita la funzione. Alcuni diademi di El Argar provano la esistenza antichissima di tipi a nastro, muniti nel mezzo di

(1) Karo negli *Studi e materiali del Milani*, II, pag. 141, fig. 135.

una specie di *aigrette* laminata che si ergeva verticalmente sulla fronte;[1] ad una simile *aigrette* può bene ed esclusivamente riferirsi il frammento già citato della tomba « del Duce », che troverebbe pertanto il più vicino raffronto formale nei diademi in oro rinvenuti nelle tombe fenicie di Nora in Sardegna.[2] Il Peloponneso ha restituito esemplari a tenia rettangolare ornati a sbalzo con elementi geometrici e figurati, generalmente riferibili al cosiddetto stile del Dipylon.[3] Anteriormente dall' Egeo alla Spagna, troviamo diffuso nel Mediterraneo il tipo a tenia sottile[4], che doveva stringere l' acconciatura tutt' intorno al capo, in sostituzione della zona di stoffa più comunemente adoperata.

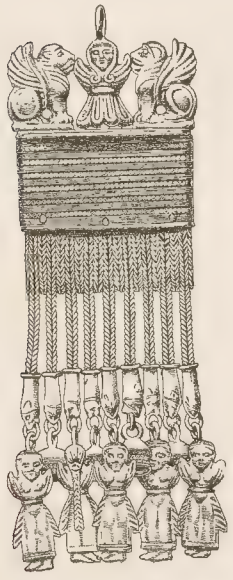


Fig. 290. — Da Marshall. Orecchino in argento erroneamente attribuito ad una tomba di Palestrina. (Ricostruito).

Questi elementi di fatto provano che i diademi tirreni differiscono non soltanto dagli esemplari egei e peloponnesiaci sino ad ora noti, ma anche da quelli raffigurati sulle cosiddette *korai* dell' Acropoli e nelle altre statue nelle quali si riscontra la varietà « ionica » del costume siro-mediterraneo.

Le coeve rappresentazioni mostrano così diffuso il gusto per gli orecchini da far supporre che la Larthia non ne fosse priva. In Atene prevaleva l'uso di quelli a rosetta, mentre nell' Egeo erano di moda il tipo a piastra rettangolare e l' altro ad occhiale; in Toscana apparisce comune il tipo della Pietrera, o a balsamario; nella zona cerite-prenestina invece il tipo più ricco ci è noto per l' esemplare d' argento del *British Museum*, tav. 1 *c*, e fig. 290, il quale trova riscontro nel frammento in oro della tomba Barberini, tav. 24, fig. *b* ed in un altro della collezione Alessandro Castellani, attribuito all' Italia meridionale; ma abbiamo

(1) Cfr. *Athen. Mitteil.*, 1893, pag. 109, fig. 7, e le figure che pubblico in seguito nel testo, *Jahrbuch*, 1904; *Anzeiger*, pag. 40 (Menidi) ecc.

(2) Cfr. l'esemplare in oro di Tell Ta'annek, rotto, ma poi forato presso al margine di rottura, per poterlo ancora adoperare; Sellin, *Eine Nachlese auf dem Tell Ta'annek* nei *Denkschriften d. k. Akademie d. Wissenschaft*; P. H. classe III, *Abhand.*, taf. IV, figura in alto; Schliemann, *Ilios*, pag. 582, fig. 831; pag. 632, figg. 983 e 634, fig. 895. Analoghi dovevano essere il diadema di argento di Siro: Ἐφημ. ἀρχαιολ., 1899, pag. 123 πιν. X fig. 1, di incerta epoca, e quello premiceneo di *Dodachismaton* edito nell'Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1898, pag. 154, πιν. VIII, fig. 1. Per gli esemplari di Spagna si veda: Siret, *Les premiers âges des métaux dans le Sud Est de l'Espagne*; *Atlas*, pl. LIX (*Gatas*), pl. LXVIII (*Fuente Alamo*), pl. LXIII, fig. 6 e pag. 197 (*El Oficio*).

(3) Cfr. i diademi di *El Argar*; Siret, op. cit., pag. 157 e pl. XX, figg. 1 e 2.

(4) Patroni nei *Mon. Lincei*, XIV, pag, 171, tav. XV, fig. 1.

ormai sufficiente pratica del valore da darsi alle indicazioni di provenienza fornite dal commercio, per conchiudere che nulla si oppone alla ipotesi che anche questo frammento di orecchino possa provenire dalla stessa zona tiberina nella quale furono certamente raccolti gli altri esemplari simili. Questi confronti sono sufficienti a dimostrare che nella zona cerite-prenestina prevaleva il gusto per questo tipo caratteristico; da ciò emerge la probabilità che di tal forma fossero quelli portati dalla *Larthia*.

Completavano l'abbigliamento della *Larthia* alcuni vezzi destinati ad ornare il collo, il petto e le braccia. Numerosi rilievi, già citati a riscontro dell'*hormos* LXV e della collana LXIV ad elementi sferici e biconici, mostrano come si dovevano portare questi vezzi. Il diametro stesso dei bracciali LXXVII prova che dovevano ornare gli omeri, è poi evidente che quelli di lamina LXXIII dovevano essere infilati ai polsi.

Da un vaso corinzio del Museo Gregoriano.

L'industria degli ori di ornamento e le sue fonti.

Integrati i gruppi ai quali appartennero gli ori XL-LXXX, conviene rivolgere le ricerche ai problemi più complessi proposti dalle oreficerie medesime, all'origine cioè dei procedimenti industriali, alla localizzazione dei gusti che esse rivelano e quindi alla delimitazione dei luoghi di fabbricazione.

A prima vista potrebbe sembrare utile discutere tali questioni dopo aver preso in esame anche gli ori di uso, sopratutto il vasellame che ne costituisce il gruppo più importante; ma le due categorie sono così ben distinte tra loro per ufficio e per caratteri estetici proprii, da consigliarne la distinzione anche nelle ricerche intorno alle fonti delle relative industrie.

Qualora si eccettui la tazza d'oro della tomba Bernardini, la quale porta sui manichi delle figurine con i contorni delineati a granaglia, tutto il restante materiale vascolare raccolto nelle più ricche tombe tirrene è in argento, frequentemente dorato, con le zone ornamentali a masse sbalzate, con i contorni di solito fissati da linee incise, mai sostituite da quelle linee a granaglia o da quelle cordellature, che sono caratteristiche invece della ornamentazione degli ori portati sulla persona.

Si noti che tale diversità nei procedimenti ornamentali non deriva, come potrebbe far supporre l'eccezione dinanzi notata, dalla differente natura dei metalli impiegati, poichè i numerosi affibbiagli a pettine, analoghi a quello LXXVIII, raccolti in un'area abbastanza estesa, le parti di argento in due daghe della tomba Bernardini, tav. 21-22 ed altri oggetti di minore importanza, provano l'impiego largo della granaglia e della cordellatura anche nelle argenterie di ornamento o d'uso personale. Parimente l'uso di incassare delle ambre, degli

smalti, degli stucchi, comune negli ori e negli argenti [1] destinati a figurare sulla persona, è estraneo al vasellame in metallo prezioso, sul quale al contrario si osserva sviluppatissimo il gusto, eccezionale negli ori di ornamento, di far risaltare vicendevolmente l'oro e l'argento. Così nei piatti Regolini la doratura, limitata alla parte decorata, è circondata da un orlo nel quale è visibile la superficie d'argento; in una anforetta della stessa tomba, la doratura è limitata ai manichi; alcune tazze provenienti dalla tomba vetuloniese del Duce, mostrano pur esse l'impiego della doratura limitato ad alcuni tratti della superficie e quelle della tomba Barberini portano tracce evidenti di una aggeminatura di oro su argento. Invece il gusto per questi contrasti tra la tinta calda dell'oro e quella fredda dell'argento è generalmente estraneo alla manifattura degli ori di ornamento. Ho pubblicato nella tav. 25 *f* una fibula della collezione Castellani, la quale costituisce una delle poche eccezioni a me note alla regola dinanzi enunciata. [2]

A questi caratteri differenziali proprii dell'aspetto, evidentemente indipendenti dalla natura del materiale adoperato e dalla diversa funzione delle due categorie, se ne associano altri fondati su la diversità di natura delle forme ornamentali più comuni.

Nel vasellame di corredo prevale la figurazione scenografica, con la quale si vollero risvegliare nella mente dell'osservatore delle idee, generalmente in rapporto con le azioni più usuali della vita giornaliera, in un ambiente che deve essere quello medesimo nel quale ebbe origine quest'arte decorativa. Nella ornamentazione delle oreficerie d'uso personale prevale al contrario lo scopo puramente decorativo. Questa regola ha però le sue eccezioni. Così, ad esempio, l'ultimo criterio ornamentale si osserva applicato in alcuni prodotti vascolari analoghi a quelli ceretani, mentre una concezione scenografica, sia pure imperfetta, informa tanto la ornamentazione dei braccialetti LXXIII quanto quella su la grande fibula LIII, e più compiutamente la decorazione del fodero di argento di una daga, tav. 22, raccolta nella tomba Bernardini. Veramente questa daga così dal punto di vista dell'ufficio, come da quello della ornamentazione, potrebbe considerarsi a guisa di un elemento di passaggio tra gli ori di ornamento e quelli d'uso, ma le eccezioni nei braccialetti e nella fibula Regolini sono sufficienti ad insinuare il dubbio che il diverso carattere della ornamen-

(1) Per le incassature in argento cfr. p. e. Karo, *Studi e mat.* III, pag. 148, fig. 8 (Narce); Pinza, *Mon. Lincei*, XV, pagg. 161, 451, tav. XIV, fig. 14 (Roma).

(2) Questa fibula a sanguisuga ha l'arco di argento, con trinatura a cordella superiormente tra i punti di attacco dello spillo e della staffa; lateralmente alla zona trinata da ciascun lato di quest'ultima sono applicati tre scudetti di lamina d'oro.

tazione nei due gruppi abbia avuto la sua ragione di essere nella forma degli oggetti piuttosto che nel gusto dei compratori e dei fabbricanti; dipenda cioè dal fatto che gli ori di ornamento, generalmente piccoli e con superfici discontinue, non sono perciò adatti alla esecuzione di zone scenografiche; ragione per cui queste appaiono limitate a quei pochissimi esemplari che effettivamente erano meno disadatti a riceverle. È possibile quindi che la diversità del criterio decorativo non implichi necessariamente diversità di gusti tra i compratori e quindi anche tra i fabbricanti dei due diversi gruppi, la qual cosa però non toglie che anche questo elemento differenziale possa influire a prendere la determinazione precedentemente proposta.

Premesse le ragioni che mi inducono a studiare separatamente gli ori di ornamento, conviene dare uno sguardo alle opinioni espresse da chi mi ha preceduto in queste ricerche.

Nel 1874 Helbig, determinate le caratteristiche dell'arte fenicia, che, a suo parere, intorno al VI secolo a. C. avrebbe accoppiato elementi formali egizi ed assiri, giudicò che le si dovessero attribuire anche gli ori fino allora rinvenuti nel Tirreno.[1]

Fatta eccezione per le coppe di argento dorato, quest' ultima conclusione non parve giustificata al Langbehn, al quale sembrò invece che quel misto di egizio ed assiro, che si reputava caratteristico della produzione fenicia mancasse completamente proprio negli ori tirreni più cospicui allora noti, cioè nella pettiera e nei braccialetti Regolini, ed in genere nelle coeve ed analoghe oreficerie tirrene.[2]

Nella seconda edizione dell' *Homerische Epos*,[3] Helbig mantenne il giudizio precedentemente espresso in proposito, e, citato il diverso parere del Langbehn, si riserbò di confutarlo nei *Beiträge zur altitalischen Kultur*, non ancora apparsi, cosicchè la opposizione fatta dal Langbehn resta ancora pienamente vitale.

Un altro argomento contrario alla tesi helbighiana fu intravisto dall'Undset sino dal 1885, quando questi riconobbe che alcuni ori, sopratutto una varietà di fibula a cornetti e quelle a disco di Cere (LIII) e di Vulci, tav. 2-*g*, sembravano di un tipo peculiare dell'Etruria;[4] peraltro non sembra che l'Undset attribuisse grande valore a questa sua osservazione, poichè essendogli sembrato che altri oggetti trovassero riscontro negli ori da poco scavati a Camiros nel-

(1) *Annali Instituto*, 1874, pag. 256.
(2) LANGBEHN, *Flügelgestalten der ältesten griechischen Kunst*, pag. 78.
(3) HELBIG, *Das homerische Epos*, 2ª ed., trad. franc., pag. 49 e seg.
(4) *Annali Instituto*, 1885, pag. 75.

l' isola di Rodi ed in Sardegna, in zone occupate dai Fenici, ritenne pur egli che a questi ultimi si dovesse la importazione degli ori trovati nel bacino del Tirreno. [1]

Le notizie raccolte da Helbig intorno all' arte fenicia ai tempi di Hiram (x secolo a. C.) tenderebbero a provare che allora, come poi nel VI secolo, quella avesse già assunto un carattere ibrido assiro-egizio che dovremmo pertanto supporre persistito nell' interposto periodo al quale debbono riferirsi i corredi Regolini. La indiscutibile assenza di tale ibridismo negli ori di uso personale dinanzi descritti, giustamente posta in rilievo da Langbehn, escluderebbe adunque non soltanto la ipotesi che gli ori tirreni si producessero in Fenicia, ma anche quella che siano semplici copie di oreficerie fenicie.

Combattuta così vittoriosamente la tesi helbighiana, Langbehn volle avanzarsi sulle direttive del Brunn e dimostrare che i principali elementi ornamentali delle oreficerie tirrene a lui note provenivano dalle civiltà mesopotamiche per il tramite dei Greci d' Asia, [2] Il pegaso, la chimera, la donna alata, la sfinge, il grifo, le arpie, sarebbero stati, a suo parere, tipi di origine asiatica, copiati però nella fisonomia loro data dai Greci. Sostenne inoltre che il tipo di uccello riprodotto a rilievo sull' arco della grande fibula Regolini, le capre, gli stambecchi, i cavalli, i leoni ripetuti negli ori ceretani e prenestini, avrebbero rappresentato un quadro della vita giornaliera, quale potè idearsi unicamente in paesi greco-asiatici. L'uomo in lotta coi leoni, che egli ritenne un tipo simbolico di creazione assira, sarebbe stato riprodotto nella veste naturalistica greca; il tipo umano nel braccialetto di Corneto tav. 5 *b-c*, si avvicinerebbe per la struttura della testa a quello dipinto sui vasi attici; asiatici sarebbero stati alcuni elementi semifigurali, quale la maschera tra le volute del sacro albero assiro [3] e la testina rilevata negli angoli dei braccialetti Regolini; [4] la palmetta, [5] la rosetta, la zona

(1) *Annali Instituto*, 1885, pag. 79. Riporto qui i relativi passi dell'UNDSET: « Per ciò che riguarda gli oggetti d'oro lavorati con ornamenti a granaglia, con figure staccate di leoni, sfingi, ecc. Il fatto che degli oggetti somiglianti, si trovano altresì in Rodi ed in Sardegna prova decisamente che quei lavori in oro furono importati in Etruria e forse sono prodotti dell' industria fenicia ». Riguardo ai tipi propri dell' Italia, UNDSET, op. cit., pag. 75, si domanda: « Sono questi tipi di fibule non solamente italici, ma erano essi in uso ovunque signoreggiava il traffico e l'industria fenicia? ovvero l' industria fenicia lavorava per la esportazione in Italia secondo i tipi quivi in voga? ovvero è egli da credere che degli artefici fenicî si stanziassero in Italia, trapiantandovi la loro tecnica ed il loro stile? ».

(2) LANGBEHN, op. cit., pag. 77 e seg.

(3) Questo tipo è raffigurato sulle brattee della tomba Regolini XLV, 23, 59; cfr. tav. XVII, fig. 15; cfr. inoltre MICALI, *Mon. inediti*, tav. VIII, fig. 14 (Vulci).

(4) Cfr. quelle agli angoli dei braccialetti Regolini LXXIII ed alla estremità delle fibule a spranghe Bernardini, *Mon. Instituto*, X, tav. XXXI, fig. 7.

(5) Cfr. quelle ai lati delle traverse nella fibula LIII, le altre stampate su lo schienale Regolini e MICALI, *Mon. ined.*, VIII, fig. 14 (Vulci); *Mon. ann. Instituto*, 8135, tav. XXXII (Corneto).

a treccia ed altri, ricorderebbero motivi cipriotti e quindi orientali; l'ornato a zig-zag, il meandro, la stella, [1] e forse anche la tecnica a granaglia dovrebbero invece attribuirsi a invenzione greca. Lo stesso uso della granaglia, del lavoro a sbalzo e quello delle figure rilevate in lamina stampata lo indussero poi a ravvicinare gli ori etrusco-latini alle oreficerie di Camiros a Rodi, [2] da lui ritenute greche; una volta poi su questa via egli si spinse innanzi fino a confrontare le arpie degli ori etruschi con un insetto alato a testa umana stampato in un gioiello di Camiros [3] ed a trovare un confronto alle sfingi tirrene a doppia protome in quella riprodotta da una scultura di Rodi, [4] dimostrando in tal modo quanto il suo spirito fosse abbagliato dal miraggio greco. Non meraviglia quindi che la riproduzione naturalistica del viso umano, delle capre, degli stambecchi, [5] degli uccelli acquatici, [6] un tipo di testa umana rilevato, [7] la palmetta, la zona a treccia, le rosette, i meandri, l'ornato a zig-zag, gli angoli paralleli [8] e persino la struttura di una tomba di Camiros, in confronto con l'architettura del sepolcro Regolini, [9] potessero sembrargli elementi adatti a dimostrare la origine greca o greco-rodia delle oreficerie tirrene.

Affidandosi inoltre ai confronti con il materiale allora conosciuto, cadde nell'errore di dare agli argomenti negativi, derivanti dall'assenza di materiale analogo in regioni archeologicamente sconosciute, la stessa considerazione che attribuiva ai dati positivi, senza riflettere che la deficenza di analogie poteva dipendere esclusivamente da quella di materiale adatto e quindi da una circostanza che i futuri scavi potevano radicalmente mutare. Si noti ancora che egli aveva dedotto la provenienza greca delle oreficerie tirrene partendo dal presupposto che greche fossero quelle di Camiros, senza dare di ciò alcuna dimostrazione; anzi andando deliberatamente contro l'ipotesi di Undset, Salzmann e Vaux, i quali avevano invece sostenuta l'origine fenicia di quel centro manifatturiero, [10] oltre

(1) Se ne hanno esempi nell'affibbiaglio LXXVIII Regolini; ed in *Archaeologia*, 41, I, tav. VII, fig. 2; *Mon. Instituto*, IX, tav. XLIV, figg. 2 e 3.

(2) Questi ori erano noti allora per le pubblicazioni fattene nella *Revue arch.* 1863, II, pl. X; *Arch. Zeitung*, 1869, pag. 111, e per la grande opera del Salzmann.

(3) *Revue arch.* 1863, II, pl. X.

(4) Salzmann, *La nécropole de Camiros*, planche XIV.

(5) Salzmann, op. cit., pl. XXXVII.

(6) Salzmann, op. cit., pl. XXXII, XXXV, XXXVII; De Longpérier, *Musée Napoléon*, planche LVII; *Mon. Instituto*, X, tav. XXXI, fig. 2.

(7) Teste agli angoli dei braccialetti Regolini, *Mon. Instituto*, X, tav. XXXI, fig. 7; *Revue arch.*, 1863, II, pl. X.

(8) Per le palmette cfr. *Mon. Instituto*, IX, tav. V, fig. 1; Salzmann, pl. XXXII-XLIII; De Longpérier, op. cit. pl. XXXVIII, XLVIII, XLIX, LIII; per gli altri tipi vedi *Mon. Instituto*, X, tav. XXXI, fig. 2 e Salzmann, op. cit. tav. I-XXXIII, XXXVII, XLII, XLIII, XLIV; *Revue archéol.* 1863, II, tav. X; Vaux, *Transactions of the Royal Society of literature N. S.* VIII, pag. 568.

(9) Questo confronto era stato fatto già dal Conestabile, *Sovra due dischi di bronzo antico italici*, pag. 32.

(10) *Revue archéol.* 1863, II, pag. 1 e seg.; Vaux, *Transact.* citate, pag. 565.

a lasciare indiscussa anche la possibilità, ugualmente contraria alla sua ipotesi, che dei Greci le avessero fabbricate ad imitazione di prodotti esotici. Infine era errato il metodo adottato di sminuzzare e decomporre le unità nei più minuti ed accidentali elementi di forma, per trovare in alcuni di questi delle corrispondenze più o meno stringenti [1] e quindi generalizzare la conseguente conclusione al complesso artistico precedentemente decomposto, poichè seguendo questo criterio gli poteva accadere, ciò che appunto avvenne effettivamente, di affermare cioè l'origine greca di unità artistiche che nel loro complesso non avevano nel materiale greco corrispondenza alcuna.

Il ritrovamento di un ricco gruppo di gioielli ad Aidin, ai confini quasi tra la Lidia e la Caria, trasse ben presto le ricerche su altra via.

Dumont, notati alcuni raffronti parziali con gli ori etruschi, cadde nel consueto errore di voler trovare nell'ultimo materiale rinvenuto il mezzo di risolvere i problemi inerenti a quello più antico e fu così indotto a sostenere l'origine greco-lidia degli ori etruschi. [2] Studniczka che divideva questa opinione, ma che ne riconosceva forse la scarsa vitalità, dovuta a quel peccato di origine, cercò a sua volta di consolidarla [3] con due argomenti, i quali appaiono però ugualmente inconsistenti. Il primo desunto dal confronto delle fibule ceretano-prenestine a spranghe con quelle rappresentate su alcune figure femminili nel vaso François, fig. 242, non regge, essendo evidente che in quest'ultimo non sono rappresentate delle fibule, ma degli spilloni; l'altro, desunto dal bassorilievo di Ibriz, fig. 198, in cui è raffigurato un personaggio forse lidio, col manto appuntato sul petto da una fibula, è indifferente o contrario alla sua tesi; fibule come quelle ivi scolpite essendo state trovate nel Caucaso, nella Troade ed in tutta la costa mediterranea dell'Asia Minore, ma non sul Tirreno.

Il Dümmler in una pregevole relazione intorno ad alcune scoperte nell'isola di Cipro, credette anche lui di poter risolvere il problema dell'origine delle oreficerie tirrene mediante i confronti con gli ori della regione da lui esplorata e studiata. Negli ori rinvenuti dall'Ohnefalsch Richter, in una tomba a Polis tis Crisoku, egli aveva notato parecchi riscontri con le oreficerie etrusche, [4] specialmente notevole gli parve la comune adozione della palmetta dal lungo fusto diritto, [5] o ricurvo, [6] l'ornato a festoni pendenti da fiori di loto alterna-

(1) Per esempio la doppia sfinge della fibula a spranghe Bernardini (tav. 20, fig. *b*; *Mon. Instituto*, X, tav. XXXI, fig. 7) è certamente molto più antica di quella rappresentata nella scoltura Rodia citata a confronto.

(2) DUMONT e CHAPLAIN, *Les céramiques de la Grèce propre*, I, pag. 138 e seg.

(3) *Mitt. d. k. d. archäol. Institut*; *Athen. Abth.* 1887, pag. 9 e segg.

(4) *Jahrbuch des arch. Instituts*, II, pag. 91 e segg.

(5) Cfr. *Mus. Greg.* I, tav. LXXVI e *Jahrbuch*, II, tav. VIII, fig. 1; CECCALDI, *Mon. antiq. de Cypre*, pl. IX; PERROT e CHIPIEX, *Hist. de l'art*, III, fig. 639; CESNOLA, *Cyprus*, pl. XX.

(6) *Jahrbuch*, II, taf. VIII, fig. 2.

tivamente a bocciuolo o sbocciati,[1] il meandro e la treccia nei riquadri, le sfingi alate affrontate, con in mezzo talora il segno del sacro albero assiro,[2] gli stambecchi pascolanti, il grifo alato, o almeno una varietà di quello greco col becco spalancato e col chiodo, com'egli interpreta, sul fronte.[3] Egli contestò invero l'origine greca del meandro, antichissimo a suo parere in Siria,[4] ma poi finì col condividere l'opinione del Dumont e dello Studniczka, che cioè gli ori tirreni fossero di origine greco-asiatica, sopratutto lidia.[5] Quest'ultima teoria, creata sotto l'eccitamento della scoperta degli ori di Aidin, è fondata unicamente su confronti di struttura e parziali corrispondenze di forma, non caratteristiche degli ori tirreni, ma comuni, come mostrerò, in tutto il Mediterraneo.

Recentemente il Martha riconobbe l'impossibilità di dimostrare l'origine straniera delle oreficerie etrusche; anch'egli, però, considerando da un lato l'abbondanza degli elementi esotici, nei corredi di cui quelle fanno parte, le analogie con gli ori della Grecia, di Cipro, di Rodi, dell'Arcipelago, dell'Asia Minore e della Sardegna; e dall'altro, tenendo gran conto di un supposto stato poco progredito degli Etruschi al primo apparire di questi splendidi gioielli, si sentì inclinato a ritenerli importati sul Tirreno da fabbriche greche.[6] Gli oggetti esotici ai quali alludeva il Martha, furono però ritenuti tali per argomentazioni analoghe a quelle dinanzi combattute, e la pretesa barbarie etrusca si fondava su ciò che la più antica civiltà di questo popolo era stata desunta dal materiale raccolto nelle tombe a pozzo, ritenute le più antiche, mentre è ormai evidente che sono semplicemente le più povere tra quelle contemporanee a fossa ed a camera, nelle quali si raccolsero le oreficerie di cui discorro. Frutto di questi ingiustificati presupposti era stata l'ipotesi della inettitudine artistica degli Etruschi che costituisce la base delle precedenti conclusioni.

La tiepida fede con la quale alcuni avevano accettato il vecchio dogma della origine greca degli ori etruschi, parve ravvivarsi e mutarsi in certezza assoluta allorchè furono pubblicati gli ori trovati in alcune tombe arcaiche di Cuma. Secondo il Pellegrini quegli ori vi dovettero essere deposti dai Greci,

(1) *Jahrbuch*, II, pag. 90, taf. VIII; cfr. Salzmann, op. cit. taf. XXXII, XXXVII, XLIII.

(2) Fibule a spranghe Bernardini, tav. 20, fig. *a*, *b*. *Jahrbuch*, II, tav. VIII, fig. 1; Perrot e Chipiex, III, fig. 152 (Golgos).

(3) *Jahrbuch*, II, pag. 89, taf. VIII; Cesnola, *Cyprus*, pag. 337; Perrot e Chipiex, III, pag. 856 e seg., fig. 625; *Mon. Instituto*, X, tav. XXXIX, fig. 1.

(4) Egli cita a sostegno di questa affermazione l'abito di donna riprodotto dalla fig. 173 a pag. 216 del presente volume, da Rosellini, *Monumenti dell'Egitto*, I, tav. XXII, fig. 26; cfr. Wilkinson-Birch, *Manner and Customs of ancient aegyptians*, I, pag. 440, pl. XX, fig. 3.

(5) *Jahrbuch*, II, pag. 90 e 91.

(6) Martha, *L'art étrusque*, pag. 557 e 586 e segg. Le fibule iscritte di Chiusi (Louvre) e di Palestrina (Kirkeriano) sarebbero state, secondo il citato autore, l'opera di produttori greci stabiliti in Toscana (cfr. pag. 587).

non tanto perchè greca era la colonia di Cuma, quanto perchè alcuni costumi osservati nei medesimi, e più specificatamente l'uso di cremare od umare indistintamente i cadaveri, di raccoglierne le ceneri in un drappo e poi di racchiudere queste e il cadavere in una cassa di legno tinta di minio, o in cubi o cilindri cavi di tufo, e perfino il costume di proteggere i corredi involgendoli con pezzi di sughero, erano stati osservati in tombe greche. [1]

Per dare quel valore a questi confronti sarebbe stato però necessario dimostrare che quegli elementi civili in discussione erano esclusivi dei Greci; ma questa pur così necessaria dimostrazione non fu nemmeno tentata, mentre i dati raccolti negli scavi in tutta la valle del Tevere e nell'Etruria marittima fino a Vetulonia dimostrano come alcuni di quegli elementi di cultura fossero diffusi fra gl'indigeni del Tirreno già nel periodo cui spettano le citate tombe cumane, e non ne escludono per gli altri una analoga diffusione.

Resta quindi almeno il dubbio, che nelle tombe del predio Maglione a Cuma possano essere stati sepolti degli indigeni tirreni ivi stabiliti o defunti. Del resto anche volendo cedere all'arbitrio, assumendo l'ipotesi del Pellegrini, non per questo ne resterebbe dimostrata la produzione greca delle oreficerie cumane. Vi si opporrebbe sempre il confronto con i corredi sicuramente greci raccolti nelle coeve tombe di Megara, di Siracusa, di Gela e delle altre colonie greche del continente, agli estremi limiti del Tirreno, più vicine perciò di Cuma alla madre patria e quindi più adatte a conservare l'ambiente proprio di quest'ultima, nelle quali, ciononostante, gli ori di cui discorro fanno assolutamente difetto; mentre, al contrario, la possibilità di spiegare esaurientemente gli stessi dati di fatto, supponendo che i possessori di oreficerie proprie della zona tirrena, sepolti a Cuma, le avessero ivi acquistate, [2] ricondurrebbe a una conclusione del tutto opposta intorno al luogo di fabbricazione delle oreficerie medesime.

Recentemente Della Seta pubblicando gli ori e gli avori della tomba Barberini, da lui aggrupati in una sola famiglia stilistica, ha fatto notare che la probabile origine micenea della chimera, estranea all'arte orientale, è uno dei molti indizi che con lo stile decorativo proprio del gruppo monumentale al quale accenno, che egli collega col corredo Bernardini ed in parte con quello Regolini Galassi, [3] non siamo nel campo orientale ma nel campo classico. Riguardo al gruppo del leone che sbrana una vittima nulla v'è, a suo parere,

(1) *Mon. Lincei*, XIII, pag. 287 e seg.

(2) Tale possibilità è stata veduta già dal KÖRTE, *Etrusker*, in PAULYS, *Real-Encyclopädie*, VI, pag. 761.

(3) *Bullettino d'arte*, 1909, pag. 166. Il passo: « Gli oggetti d'oro della tomba Barberini hanno il loro più esatto riscontro negli oggetti dell'altra tomba arcaica di Preneste, la Bernardini, ma anche in quelli della tomba Regolini-Galassi di Cervetri », mostra chiaramente la estensione delle conclusioni a questi ultimi ori.

che richiami a modelli egiziani od assiri, [1] tutto invece fa pensare ad una persistente tradizione dell'età micenea, mentre l'elemento greco sarebbe rappresentato dalla decorazione geometrica e da alcune particolari figure, tra cui peculiare quella del centauro e della sirena. [2]

Ciò che ho esposto nel capitolo precedente e l'attuale, provano al contrario che l'influenza egizia è fortissima nel materiale tirreno; e, malgrado il diverso parere del Della Seta, si esplica proprio in quel notissimo gruppo del leone in atto di sbranare una vittima, che è estraneo alle scene di caccia specificamente micenee, quali ad esempio furono raffigurate su i pugnali di Micene, ma appare ripetuto in un bronzetto egizio del Museo di Torino, fig. 291, ed in parecchi intagli della XVIII e XIX dinastia. Assai meno estese e profonde sono invece le traccie dell'influenza micenea. Ormai da molto tempo io l'avevo accertata nelle oreficerie tirrene, [3] oggi però io sono convinto che una parte almeno degli elementi stessi derivi nella cultura tirrena da quella nilotica, fiorente sotto le XVIII-XX dinastie, imbevuta appunto di elementi comuni anche alla cultura micenea. D'altra parte la grande diffusione di quest'ultima e quella ancor più grande delle sue persistenze non permetterebbero di identificare senz'altro con il suolo classico l'ultima zona di provenienza delle persistenze micenee nell'età del ferro tirrena. Per ciò poi che riguarda la ripetizione della vecchia affermazione che di origine greca sia la decorazione geometrica ed il tipo della sirena, rimando a ciò che ho detto in rapporto ai primi espositori della medesima opinione ed a ciò che dovrò dire in seguito su questo stesso argomento.

Fig. 291. — Da Maspero.
Bronzetto egizio della XVIII dinastia.

(1) Bullett. cit. pag. 178.

(2) A pag. 184 l'autore postasi la questione donde provenisse quest'arte, ripete la vecchia affermazione che mediatori fossero stati i Fenicî. Ciò solo apparentemente è in contradizione con quello che aveva precedentemente esposto nel testo; poichè l'ultima frase del periodo: « Così noi comprendiamo come i leoni androcefali assiri... possano essere discesi a decorare il sostegno di un lebete » dimostra che il giudizio di mediazione fenicia si riferisce a questo speciale oggetto, mentre per tutto il restante materiale di corredo egli cerca dimostrare che si deve in genere ad un'arte che è un riflesso di quella micenea (pag. 185 e segg.). Al contrario la figurazione geometrica è da lui riferita all'influenza greca, alla quale assegna anche alcuni tipi mostruosi, come, ad esempio, il centauro (pag. 188). Stabilito così che il materiale Barberini presenta una contaminazione di elementi micenei e greci, oltre a quelli egizi ed assiri ammessi per il sostegno del lebete, ma esclusi, come mostra il passo precedentemente citato, per il gruppo degli ori e degli avorî, egli si pone la questione del luogo ove potè formarsi questo nuovo stile ed a tale riguardo egli scrive a pag. 188: « Si è additato come luogo di origine Cipro, e nessun'altra regione infatti può accampare maggiori diritti. *Non la costa della Fenicia* poteva prestarsi a questo sviluppo... *non potevano prestarvisi le coste orientali del bacino dell'Egeo*,... ma Cipro, stretta tra la Siria, l'Egitto, Creta, *Cipro che subì di buon'ora l'influenza greca*, era appunto il terreno più adatto, ecc. ».

(3) Pinza, *Mon. prim. di Roma e del Lazio*, pagina 562.

Marshall, nel Catalogo delle oreficerie del *British Museum*, ha esposto con sobrietà ed efficacia degli argomenti nuovi, criticamente assai più consistenti di quelli precedentemente confutati; con i quali argomenti egli tende a dimostrare che le oreficerie di Efeso, di Aidin, di Camiros sono dello stesso tipo di quelle raccolte nelle isole greche e che con queste e più specialmente con le oreficerie ioniche sono in intimo rapporto quelle tirrene.[1] I rapporti da lui citati esistono realmente; a mio parere Marshall ha errato soltanto nel valutarli, riferendo all'essenza intima dei singoli gruppi delle sovrapposizioni estranee ai medesimi, introdotte dalla funzione continua degli scambi interregionali. Nel corso di questo capitolo mostrerò meglio perchè io dissenta dalle sue conclusioni.

Infine nell'ultima edizione del *Führer* dell'Helbig, Reisch, riassumendo la questione delle oreficerie etrusche, sopratutto in rapporto a quelle Regolini, riconobbe che la opinione che siano opera fenicia è oggi interamente abbandonata. Parecchi tipi, per esempio la chimera, la donna alata e lo stile delle figure indurrebbero ad attribuire le oreficerie stesse a delle fabbriche fiorenti in centri greci dell'Asia minore, nei quali persistevano gusti ed abitudini proprie della cultura cretese-micenea. Per la maggioranza delle oreficerie egli pure accetta perciò in sostanza le idee del Langbehn; mentre per le oreficerie più grosse, per esempio per il pettorale e la fibula Regolini, la assenza altrove di analoghi oggetti lo induce a supporle di fabbricazione tirrena o sud italica. Anche per queste però, come pare per le fibule con iscrizioni etrusche, egli dubita se si debbano ad artefici stranieri che lavoravano negli emporii tirreni, o ad artisti etruschi.[2]

Dopo aver discusso la teoria helbighiana o panfenicia, non tanto per le sue conclusioni ultime quanto per le argomentazioni attraverso alle quali le conclusioni stesse furono prese e dopo aver rifiutato quelle dei panellenisti, conviene volgere l'attenzione alla dottrina più recente, quella della produzione locale.

Il primo spunto fu dato dal Micali e dall'Undset senza che questi, sopratutto l'Undset, gli attribuissero grande valore; la prima esposizione sistematica si deve invece al Karo, il quale studiando gli ori vetuloniesi giunse alla conclusione che si dovessero ritenere di fabbricazione locale.

La ben nota sua adesione ai principii dei panellenisti, o meglio degli ionisti, fa risaltare maggiormente questa opinione; benchè essa appaia fondata su argomenti di diverso valore. Ad esempio la corrispondenza dei motivi ornamentali

(1) British Museum, *Catalogue of the Jewellery*. Introduz. pag. XXIV-XXV.

(2) REISCH in HELBIG, *Führer durch die Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, 3ª ediz., pag. 388 e seg.

e dei criteri artistici tra gli ori ritrovati nelle tombe e le rappresentazioni delle oreficerie sulle scolture coeve, indubbiamente indigene, di Vetulonia, è del tutto insignificante; poichè quelle figure, riproducendo personaggi del loro tempo, dovevano ritrarli nei caratteristici loro abbigliamenti, tanto nel caso che questi fossero di arte locale, quanto in quello che fossero di importazione. Di un valore indiscutibile è invece l'esistenza di caratteri propri ed esclusivi degli ori raccolti in quella necropoli, benchè nella determinazione dei caratteri stessi Karo abbia forse esagerato, come ad esempio nel riferire esclusivamente all' Etruria la decorazione a cordellatura trinata, [1] e nel riservare tali conclusioni esclusivamente alle oreficerie vetuloniesi, la cui storia egli separa troppo nettamente e profondamente da quella degli ori di Cervetri e di Palestrina. Da varie frasi si arguisce infatti con certezza che egli poneva quasi in antitesi gli ori di Vetulonia con le restanti oreficerie tirrene, da lui strettamente collegate a quelle di Rodi [2] e quindi al restante materiale di origine panellenica.

L'esame dei criteri sui quali sono state fondate le opinioni altrui, offre il modo di sfruttare l'esperienza del passato e di sfuggire così ai medesimi errori. Senza nemmeno discutere l'abitudine di estendere delle denominazioni di popoli a varietà artistiche, le quali non presentano alcuna correlazione nè evidente, nè probabile con gli antichi onomastici a noi pervenuti, [3] si può osservare che la grande maggioranza dei risultati ottenuti era stata discussa principalmente con questi mezzi; lo smembramento delle unità artistiche nei loro elementi e la consecutiva generalizzazione alle unità stesse dei risultati dei confronti ottenuti per alcuni degli elementi nei quali le unità erano state divise. Inoltre quei risultati erano stati ottenuti assumendo come base delle ricerche lo studio delle somiglianze, nella convinzione che il criterio delle somiglianze parziali tra gruppi fosse idoneo e sufficiente a determinarne la comune provenienza e quindi ad autorizzare il loro riferimento ad un unico centro industriale. A me pare evidente che questi confronti non possano avere alcuna importanza nella soluzione dei problemi relativi alla localizzazione dei centri di produzione di un' industria; potendo riferirsi a cause del tutto indipendenti dai luoghi nei quali si esercitavano le industrie stesse, ad esempio, all'effetto reciproco degli scambi tra diverse

(1) Karo, negli *Studi e mat.* del Milani, II, pag. 143.

(2) Karo, *Studi e mat.* I, pag. 279 e seguenti: «i gioielli granulati di Vetulonia... occupano un posto isolato e finora senza esempio, mentre le altre serie etrusche antichissime (come gli ori di Cervetri e Palestrina) sono collegate con quella di Rodi da molte analogie». Egli seguiva adunque in ciò le idee prevalenti dal Langbehn al Reisch.

(3) L'unico oggetto che potrebbe dar luce su tale questione è la fibula iscritta del sepolcro Bernardini; ma io non sono sicuro sull'antichità di questo gioiello, intorno alla quale ho espresso dei dubbi nei *Mon. Lincei*, XV, pag. 649.

zone industriali. Ancora più evidentemente condannabili sono poi i risultati delle generalizzazioni sulle quali si fondarono i confronti stessi, poichè queste, non tenendo conto della realtà nel suo complesso, davano corpo a modi di vedere soggettivi ed inoltre sottintendevano nella grande maggioranza degli elementi, ignota, la stessa storia di quei pochi che a furia di arbitrarii smembramenti della unità artistica, avevano finito per offrire materia ai confronti. Ciò è quanto dire che i risultati ottenuti dovevano avere carattere puramente arbitrario.

La evidente convenienza di sfuggire questi criteri fallaci e la conseguente necessità di studiare le unità artistiche nel loro complesso, inducono a ricorrere al criterio opposto, cioè a dare la preferenza in queste ricerche intorno ai luoghi di produzione all' accertamento delle dissomiglianze tra gli elementi caratteristici di gruppi costituiti topograficamente. Giova però insistere e chiarire questo punto, il criterio proposto essendo troppo apertamente in contrasto con quelli unanimemente seguìti fino ad ora nella ricerca della provenienza di questo o quel tipo ed oggetto e nella determinazione dei rispettivi luoghi di produzione. Conviene quindi cogliere l' occasione per svolgere alcuni dati economici, su i quali sono principalmente fondati i criterii adottati per giungere alla determinazione medesima.

Esclusa la moneta, inesistente nel periodo del quale m'occupo, ne segue che i commerci, ai quali si deve il materiale archeologico con elementi comuni notato sul Tirreno e nell' Egeo, dovevano fiorire sotto un regime di scambio. Ora sotto tale regime la somma degli elementi comuni in due diverse regioni non può in alcun modo rappresentare quella delle importazioni dall' una all' altra, ma in ciascuna regione deve comprendere, bilanciate, il complesso della importazione e della esportazione tra le due zone di traffico. Da ciò consegue necessariamente che attribuendo ai Greci, più specialmente agli Ionii, o ai Fenici, quanto nel Tirreno presentava un qualsiasi punto di contatto con la produzione raccolta nella zona greco-ionica, o in quella sira, gli storici dell'arte tacitamente presupponessero che i Greci o i Fenici esportassero i loro prodotti sul Tirreno in pura perdita, cioè senza trarne alcun corrispettivo; ma ciò sarebbe già sufficiente a dimostrare che le loro conclusioni ultime sono assurde. Si potrebbe venire in loro soccorso con la ipotesi, che la esportazione dal Tirreno, destinata a bilanciare la importazione del materiale archeologico raccolto in quelle zone, che offrirono materia ai confronti, vertesse sulla produzione naturale del paese, cioè comprendesse materie prime o al più prodotti agricoli, che per la loro stessa natura e per il carattere degli strati archeologici esplorati sfuggono attualmente all'esame archeologico. Invero ciò che esporrò nei capitoli intorno alle singole

industrie rivelate dai corredi Regolini mostrerà all'opposto che una quantità di materie prime erano allora importate sul Tirreno per la lavorazione; ma anche senza fondare una argomentazione su questa conclusione ancora da prendersi, seguendo altre vie si può giungere ad un risultato egualmente negativo in rapporto alla ipotesi precedentemente discussa.

La produzione naturale di un paese comprende tanto quella del soprassuolo o agricola, quanto quella del sottosuolo o mineraria. L'agricoltura poi si svolge in due modi che generalmente si elidono a vicenda: il latifondo che crea pochi straricchi in mezzo a una moltitudine di proletari, legati al terreno; e il frazionamento della proprietà che diffonde l'agiatezza, ma esclude il grande cumulo delle ricchezze. L'esame delle grandi necropoli arcaiche largamente scavate a Vetulonia, a Vulci, a Corneto, a Cervetri, a Palestrina, a Cuma e, per citare anche i centri più lontani dal mare e conseguentemente meno ricchi, a Bisenzio e a Terni, mostra che nelle corrispondenti città convivevano famiglie in tutti i gradi della scala economica, tra il proletariato, che probabilmente non ebbe sepolture individuali e gli straricchi sepolti nelle tombe analoghe a quella Regolini. Questa osservazione già sarebbe sufficiente a dimostrare che l'origine della ricchezza tirrena non potè aver per esclusivo cespite l'agricoltura. Inoltre quest'ultima richiede il frazionamento dei centri abitati e la loro ubicazione nei luoghi più adatti alle comunicazioni con i campi; conseguentemente i villaggi stessi, numerosi ma poco estesi, nelle civiltà non molto progredite, sono retti generalmente con una organizzazione sociale semplice e poco coerente. Al contrario i nuclei principali in questa prima età del ferro tirrena sembrano relativamente assai estesi e situati piuttosto secondo criteri militari. L'ordine che presiede non soltanto alla distinzione delle necropoli dall'abitato, ma alla disposizione delle tombe nelle necropoli stesse, evidente in quelle di Orvieto, latente, ma non meno certo nelle altre; alcuni elementi relativamente comuni nei corredi, quali i cocchi e le armi; i criteri costantemente seguìti nelle deposizioni, dipendenti da analoga diffusione di convinzioni sulla vita di oltretomba, sono altri indizi di uno stato medio di cultura intellettuale e di una organizzazione sociale assai superiore a quella che si potrebbe supporre allora in semplici centri agricoli.

Resta da vedere se questi indizi di una struttura sociale evoluta e complessa si possano spiegare con la concorrenza della produzione mineraria.[1] Il fatto che le zone metallifere della Toscana e della Sardegna non comprendono alcuno dei più ricchi centri fino ad ora esplorati sul Tirreno, non sarebbe di

(1) KÖRTE, *Etrusker* in PAULYS, *Real-Encyclopädie*, VI, pag. 756, suppose che l'esportazione tirrena vertesse sopratutto sul rame della Toscana ed il ferro dell'Elba.

per sè stesso molto probante, poichè i risparmi e quindi la ricchezza conseguente alla produzione di una zona, generalmente non si accumulano nei luoghi di produzione, ma nelle piazze commerciali ove si accentrano gli affari. Però se da un lato ciò lascierebbe inesplicabile la fortuna di Vulci, di Corneto, di Cervetri, di Roma e di Palestrina, che non soltanto sono fuori dalle zone metallifere, ma sono anche lontane dalle vie di comunicazione delle zone stesse con il mare, da cui affluiva il progresso e la ricchezza, dall'altro l'assenza di ogni centro importante nell'Elba, le cui ricche miniere di ferro erano allora certamente sfruttate, come provano le tracce di sfruttamento a noi pervenute, sono argomenti tali da escludere che la contemporanea produzione mineraria possa, in concorrenza con quella agricola, spiegare lo stato di cultura indicato dai resti archeologici tirreni dell'età del ferro.

L'esame delle tombe mostra che da Vulci a Palestrina ed a Cuma, il gusto per gli oggetti elegantemente ornati, non era diffuso soltanto tra i più ricchi, ma era comune anche ai meno abbienti, i quali ricercavano oggetti analoghi per aspetto, benchè di diversa sostanza, cioè in terra cotta o in altra materia vile, che ne permettesse l'acquisto ad un prezzo minimo. Ora questo gusto comune per l'arte, che si esplicava anche nel largo sviluppo preso dalla architettura in pietra, la diffusione di certe idee intorno all'altra vita, la grande importanza civile di alcuni centri religiosi, alla quale accenno in un altro lavoro, gli indizi di un ordinamento sociale complesso ed organicamente coerente, ai quali ho dinanzi accennato, sono elementi tali che si riscontrano simultaneamente soltanto in società progredite anche nel campo industriale e che concorrono a dimostrare la esistenza di una fiorente produzione industriale tirrena nella età del ferro. Ammesso l'elemento industriale come componente della cultura tirrena in quel periodo, non si può così a priori escludere che questo elemento potesse figurare nell'attivo della esportazione e concorrere quindi a costituire quel fondo archeologico comune tirreno-egeo che a torto si suole riferire esclusivamente alla esportazione greca, ionica o fenicia.

Alcuni invero immaginarono che gli individui sepolti nelle più ricche tombe tirrene fossero i campioni di un'aristocrazia di dominatori sbarcati sul Tirreno dall'Oriente,[1] sottintendendo in questa ipotesi l'altra, che avessero portato con sè dalla madre patria le loro stragrandi ricchezze. Questa ipotesi, così come è stata esposta, è del tutto inverosimile. Nelle necropoli arcaiche più largamente

(1) Questo era il concetto del Falchi; MILANI, *Museo topog. dell'Etruria*, pag. 42, distingue i patrizi dai plebei; allo stesso ordine di idee si riannoda la ipotesi che gli Etruschi provenissero dall'Oriente: cfr. KÖRTE, *Etrusker*, pag. 731 e seg.

esplorate, si potrebbero facilmente indicare dei corredi in tutti i gradi intermedi di ricchezza, tra quelli più ricchi, dei quali più specialmente mi occupo, ed i più poveri sepolti nelle tombe a pozzo e a fossa; inoltre ricchi, agiati e poveri appaiono disseminati in una medesima necropoli, senza quelle distinzioni di luogo e sopratutto di rito, che si dovrebbero pur verificare tra sottoposti indigeni e dominatori stranieri. Infine le occupazioni militari isteriliscono e depauperano, o almeno sfruttano i paesi occupati a vantaggio di quelli degli occupanti; la ipotesi dinanzi espressa è quindi in contraddizione con il fatto che nè nella zona greco-ionica, nè altrove nel Mediterraneo sono stati rinvenuti corredi coevi a quello Regolini, di una ricchezza non soltanto maggiore, ma nemmeno uguale o prossima a quella rivelata dalle più ricche tombe tirrene a noi pervenute. Non credo quindi a una dominazione militare, tanto più che le armi difensive raccolte nelle tombe stesse, ad esempio gli scudi, tutti di parata, escludono tendenze guerresche, mentre le armi da offesa, associate a quei corredi, possono aver la loro ragione di essere, tanto nelle abitudini cinegetiche dei loro possessori, quanto nella ipotesi che costituissero dei simboli di autorità.

Dissento perciò nel particolare della dominazione guerresca, benchè io ritenga che l'alba di questa età del ferro tirrena, sia stata effettivamente contrassegnata dalla emigrazione in massa dei più attivi elementi di Siria, cacciati dalla patria forse dal timore dei re d'Assiria, che trattavano i vinti con una ferocia senza pari, ma più probabilmente dalla mancanza di lavoro, conseguente à quella decadenza del sentimento artistico che è la naturale conseguenza di uno stato politico depresso dalle lotte intestine e dalle periodiche invasioni militari dal di fuori. Comunque la emigrazione sul Tirreno in cerca di scampo o di lavoro, non ebbe e non potè avere carattere d'invasione militare, o, comunque, di sopraffazione dell'elemento indigeno, poichè la perfetta fusione tra le varie classi che, fin dal loro principio si nota nelle necropoli in cui riposano insieme indigeni e supposti profughi, prova che questi ultimi sarebbero stati accolti come in famiglia. Ciò confermerebbe la ipotesi che i fuggiaschi non fossero affatto i più ricchi nel loro paese di origine, ma fossero invece artigiani e commercianti indotti a scegliere il Tirreno come patria di adozione, dal desiderio di sfruttare in un momento critico, aderenze, clientele commerciali, e forse anche parentele, probabilmente da lungo tempo stabilite fra i due paesi.

Qualcuno, trattando degli elementi comuni alle oreficerie tirrene e greco-asiatiche, accennò alla ipotesi che quelle tirrene si dovessero ad artisti greci emigrati sul Tirreno, i quali avrebbero continuato a lavorare secondo gli indirizzi ed i gusti propri della loro arte; ragione per cui questa industria tirrena

sarebbe stata greca, non soltanto per origine, ma anche per contenuto e natura. Argomenti diretti a sostenere questa tesi, oltre la tradizione di Demarato di Corinto, non furono addotti. Le notizie che possediamo intorno agli spostamenti ellenici fin snl Tirreno, proverebbero che i Greci non tendevano a fondersi con la popolazione indigena, ma, occupati alcuni punti favorevoli della costa, cercavano di assicurare la supremazia impiantandovi colonie di un carattere misto tra il commerciale e il militare. È evidente inoltre la tendenza degli italioti di conservare sul Tirreno una unità etnica e politica ad un tempo, la quale rende poco probabile la ipotesi che proprio gli artisti in pieno periodo arcaico e quindi subito dopo la costituzione delle più antiche colonie, le abbandonassero in gran numero, per cercar vita in mezzo ai centri indigeni. Comunque io non debbo qui discutere, nè il modo con cui avvenne l'assestamento sul Tirreno degli elementi etnici orientali, nè il tempo in cui ciò accadde; ma debbo mostrare che la ipotesi della emigrazione di artisti greci o siri non giustificherebbe la conclusione che greca o sira potesse dirsi l'arte delle oreficerie tirrene; questa e quella conclusione, sarebbero infatti in aperto contrasto perfino con i più ovvii fenomeni di acclimatazione, o di reazione dell'ambiente. Anche su ciò è necessario che io insista brevemente.

Il gusto individuale e quindi anche quello collettivo risentono fortemente gli effetti dei mutamenti di ambiente e si modificano più o meno rapidamente sotto l'influenza delle circostanze locali. Perciò i corredi e l'architettura inglese e tedesca in India o nel Kamerun e nell'Ovest-Africa differiscono da quelli più usuali nella madre patria. In questi casi interviene, è vero, la differenza del clima; ma non mancano esempi di reazioni di ambiente in climi praticamente identici. Le famiglie Manciù dominanti in Cina avevano modificato largamente la cultura propria del loro paese natale sotto l'influenza dell'ambiente di adozione. Alla fine del sec. xv esistevano già notevoli differenze tra la cultura araba del Nord-Africa e nel Sud della Spagna; d'altra parte la cultura veneziana nel sec. xvi rispecchiava, come ancora rispecchia, almeno nell'architettura, gli effetti delle intense relazioni con il Levante. Questi esempi, che si potrebbero moltiplicare, dimostrano che gli elementi di cultura e quindi anche le apparenze dei prodotti di industrie trapiantate nei nuovi ambienti, ne subiscono l'influenza e si modificano, dando luogo a dei fenomeni di acclimatazione e di differenziamento in rapporto alla produzione dei paesi di origine. L'accertamento di questi fenomeni trova intanto una pratica applicazione nella discussione, in quanto esclude la possibilità di riferire a lungo gli elementi artistici comuni in due zone, entrambi in un grado notevole di sviluppo, alla produzione di artefici emigrati da

una zona nell'altra. Quindi di regola il cumulo degli elementi comuni ai prodotti d'arte industriale raccolti in due zone, deve riferirsi esclusivamente al bilancio della importazione e della esportazione reciproca, in partite che ben difficilmente si possono valutare partitamente.

Da questa conclusione emerge intanto che lo studio degli elementi comuni, se è necessario e fondamentale nelle ricerche tendenti a stabilire le direzioni e la intensità delle relazioni commerciali tra gruppi archeologici topograficamente distinti, è indifferente nella determinazione dei luoghi di produzione del materiale componente i gruppi medesimi. Ciò che ho accennato intorno ai fenomeni di acclimatazione e in genere intorno alla influenza dell'ambiente sulla cultura e specialmente sulle arti industriali, che sfruttano i gusti più diffusi in paese, è invece sufficiente a dimostrare che quegli stessi caratteri peculiari, cioè quelle dissomiglianze per le quali i prodotti di una zona si distinguono da quelli di tutte le altre, sono ad un tempo gli elementi più sicuri per riconoscere nei singoli prodotti nei quali si riscontrano, il segno della produzione locale.

Ed effettivamente studiando le oreficerie ed il restante materiale archeologico, con questi criteri, ispirati a leggi sociali immutabili, cioè tenendo conto del fatto che in genere la produzione artistica locale, anche quando ebbe origine da artefici stranieri, deve finire coll'acquistare dei caratteri proprii, per effetto della reazione dell'ambiente; e, conseguentemente, che gli elementi identici che si trovano in zone diverse debbono invece attribuirsi agli scambii reciproci, si vedranno diradate le nebbie, attraverso le quali gli storici dell'arte, con metodi buoni forse nel loro campo ma inadatti in quello etnologico, avevano intravveduto corpi sociali difformi, strani, senza confronto in quelli che, per cadere sotto la diretta nostra osservazione, permettono in proposito le più sicure indagini.

Segnata la via delle ricerche, conviene procedere innanzi tutto alla determinazione di gruppi distinti topograficamente, cioè procedere alla delimitazione di zone, entro ciascuna delle quali si adoperava del materiale omogeneo e tale da potersi aggruppare in una unità artistica con caratteri peculiari, proprii perciò del gruppo e della corrispondente zona.

Dal complesso del materiale in oro, raccolto nel secolo passato nelle arcaiche tombe di Cervetri, risulta che allora questo antico abitato era assai florido e ricco. Interessano più specialmente in queste ricerche le oreficerie di così fine lavoro da dimostrare la loro originaria pertinenza a corredi analoghi per ricchezza a quello Regolini.

Oreficerie ceretane, di tal genere, si conservano oggi parte nel Louvre, al quale pervennero con la collezione Campana, parte nel British Museum

e nella ex collezione Tysckiewicz, parte infine nella collezione Castellani in Roma.

Non avendo potuto documentare la provenienza dalla tomba Regolini dei due gruppi di oreficerie che io ritengo provenienti dalla medesima, [1] conservati uno nella collezione Tysckiewicz, l'altro nel British Museum, debbo qui dare una descrizione sommaria degli ori che compongono i gruppi stessi, incominciando dall'ultimo, il quale comprende i seguenti oggetti.

Fibula a spranghe in argento placcato di elettro, riprodotta nella tav. 16, fig. *u*; [2] la quale, secondo l'Helbig, sarebbe stata trovata nella tomba a camera in cui sarebbero state raccolte anche tre figurine fittili, una delle quali, conservata nel Museo Capitolino, è riprodotta nella tav. 6; [3] però l'Helbig è caduto in equivoco; avendomi il comm. Augusto Castellani, assicurato di aver acquistate le tre figurine da un individuo di Montalto di Castro, con la assicurazione che erano state raccolte nel territorio di quel comune.

Un paio di braccialetti riprodotti nella tav. 1, fig. *a*, *b*, che a me paiono resti, erroneamente restaurati, di quelli di ricambio LXXIV.

Un paio di orecchini di argento a teca rettangolare, ornata superiormente con tre figure in doppia lamina sbalzata, ed inferiormente con pendagli antropomorfi e campanulati, attaccati mediante catenelle, tav. 1-*c*. Mancano nell'esemplare del British Museum parecchi frammenti di catenelle e pendagli, restati nella collezione Castellani. La fig. 290 mostra integrato uno di questi orecchini. [4]

Oggetto costituito da due lamine di argento riunite da traverse in filo avvolto a spira, la cui funzione mi è completamente sconosciuta.

Il gruppo nella ex collezione Tysckiewicz, oltre al piatto istoriato di argento, del quale dovrò discorrere nel capitolo seguente, comprende anche:

Un braccialetto in lamina d'oro ornata a stampo con ocarelle, contornate poi a granaglia. Il difetto di funzionamento che si riscontra nell'oggetto pubblicato nei *Monumenti dell'Instituto*, fig. 292 [5], è sufficiente a dimostrare che il braccialetto stesso è incompleto e probabilmente anche male restaurato. È quindi possibile che gli appartenessero una delle paia di catenelle LXXIV.

(1) Cf. testo a pag. 82-83.

(2) MARSHALL, *Catalogue of Jewellery*, n. 1371; cfr. *Archaeologia*, XLI, I, pag. 203 e pl. VII, fig. 3.

(3) *Bull. Instituto*, 1866, pag. 178.

(4) *Archaeologia*, XLI, pl. VII, fig. 2, pag. 205, fig. 11; MARSHALL, *Catalogue of Jewellery*, n. 1357 e pag. 124, fig. 29.

(5) *Mon. Instituto*, IX, tav. XLIII, fig. 3, cfr. *Annali*, 1872, pag. 297. La provenienza da Cervetri non è dubbia, la associazione originaria con il piatto istoriato si può presumere dall'aggruppamento degli oggetti.

OREFICERIE CONSERVATE NEL MUSEO DEL LOUVRE

(l'oggetto *c* porta tracce di restauro moderno incerto)

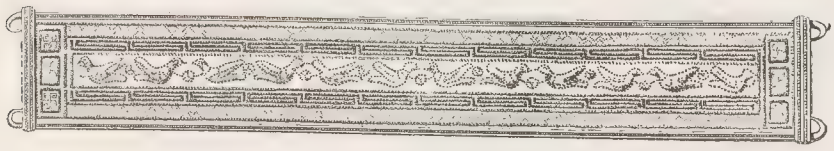


Fig. 292. — Dai *Monumenti dell'Instituto*. — Braccialetto ceretano della collezione Tyskiewicz.

Tra le oreficerie del Louvre sono degni di speciale menzione i seguenti oggetti:

Piastra d'oro, tav. 15, fig. *d*, ornata a sbalzo con una testa umana, dalla quale discendono e si biforcano ad ω due fasci di steli desinenti ciascuno in un fiore di loto, con una serie di rilievi mammillari tra due protomi leonine di profilo. Al disotto si nota un motivo a palmetta con due fiori di loto visti dall'alto. I contorni sono delineati a granaglia; il rovescio è mascherato da una fodera piana saldata ai margini. A questa fodera è saldato un filo d'oro addoppiato e piegato ad uncino.

Piastra d'oro, tav. 15, fig. *c*, intagliata a giorno, come mostra la riproduzione, contornata a cordellatura e ornata ad applicazioni, consistenti nel solito motivo della testa umana uscente da un inviluppo baccellato, nel quale deve riconoscersi il fiore di loto e nella figura aviforme, quadrialata a protome femminile, eseguite a parte a stampo ed applicate sulla piastra a saldatura, generalmente mediante cordellatura marginale. Nella parte inferiore della piastra applicazioni di diverso genere. Questo oggetto porta traccie evidenti di restauro.

Braccialetti a cerniera, tav. 15, figg. *e*, *f*, cfr. pag. 199, fig. 157, di lamina alternata con zone cordellate a giorno, desinenti nelle consuete applicazioni della testa umana uscente dalla rappresentazione della palma o del fiore di loto da un lato ed in protomi leonine dall'altro. Questi ornati si ispirano allo stesso concetto ornamentale del gancio descritto per primo.

Braccialetto a trina con applicazioni in piastra sbalzata, tav. 15, fig. *g*.

Gli ori di Cervetri conservati nel British Museum sono i seguenti:

Un braccialetto spiraliforme di filo d'elettro, tav. 16, fig. *i*, laminato alle estremità spaccate longitudinalmente, con la spaccatura ornata a trina di filo d'oro e gli estremi rafforzati e ornati con una piastrina d'elettro. (1)

Esemplare simile al precedente.

(1) Marshall, *Catalogue of Jewellery*, n. 1364.

Un paio di braccialetti, fig. 293, fatti a trina di filo d'oro, con le estremità guarnite superiormente di una laminetta ovoidale d'oro.[1]

Due cimelii, uno dei quali riprodotto dalla fig. 294, costituiti ciascuno da una figura di donna sbalzata su lamina d'oro, applicata mediante linguette su un fondo di lamina d'argento placcata d'oro; sono notevoli anche per i resti di incassature di smalto nei diademi.[2]

Di minore lavoro sono due lastre d'oro stampato, che raffigurano la solita protome umana di sopra alla ideografia della palma e le doppie protomi leonine a lato della stilizzazione dei fiori di loto, tav. 16, fig. *o*, foderate parimente d'oro[3]; queste lastre sono notevoli per i riscontri ai quali si prestano.[4]

Una fibula, fig. 295, nella quale una figura leonina, in lamina sbalzata, costituisce l'arco e porta saldati alle due estremità la staffa trinata e lo spillo a triplice appendice, lavorati a parte.[5]

Fig. 293. — Braccialetto di filo d'oro trinato.

Fig. 294. — Laminetta d'oro foderata ed ornata a stampo.

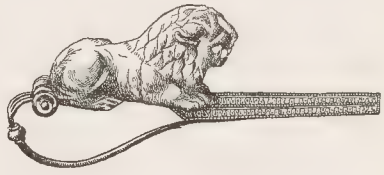


Fig. 295. — Fibula d'oro con l'arco in lamina stampata e la staffa a trina.

Fibula d'oro a triplice arco rovescio, tav. 16, fig. *y*, di un tipo che sembra derivato dalla schematizzazione del corpo dell'oca, con le parti anteriori derivanti dal becco, desinenti nella staffa e quelle posteriori in tre appendici fusiformi, delle quali quella media semplicemente ornamentale e le altre due riunite dalla saldatura dello spillo. Alle estremità l'arco è ornato con traverse desinenti in bottoni. L'attacco delle appendici è mascherato da tre sfingi rivolte verso gli archi, i quali sopportano delle figure di leoni rampanti verso le sfingi, la staffa porta coppie di leoni rivolti in senso opposto ma col muso rivolto indietro; alla estremità della staffa coppie di protomi leonine, lateralmente all'arco quattro protomi zoomorfe. Le figure rilevate sono tutte eseguite col consueto sistema della doppia lamina

(1) *Catalogue of Jewellery*, nn. 1360-61; Marshall ritiene probabile che questi braccialetti debbano identificarsi con quelli in *Archaeologia*, XLI, pag. 205, fig. 3.

(2) *Catalogue of Jewellery*, nn. 1267-68.

(3) *Catalogue of Jewellery*, nn. 1265-66.

(4) Cfr. per es. gli esemplari vaticani in *Museo etrusco*, I tav. LXX; Fontenay, *Les bijoux*, pagina 336.

(5) *Catalogue of Jewellery*, n. 1391.

NEL BRITISH MU

a

a

DUE VEDUTE DI UN AFFIBBIAGLIO IN ORO (INCOMPLETO)

TOMBA BERNARDINI (PALESTRINA)

DANESI - ROMA

sbalzata, intagliata e saldata per i margini opposti; i contorni sono eseguiti a granaglia. Il catalogo del Marshall riferisce a Vulci questo capolavoro dell'arte,[1] mi pare però più probabile che provenga da Cervetri; secondo la conforme testimonianza del Micali.[2]

Nella collezione Augusto Castellani si conserva una fibula d'argento placcata di oro, ornata a cordellature e granaglia d'oro riprodotta dalla fig. 296[3] ed altre oreficerie di minore importanza.

Le necropoli romane, saccheggiate e sconvolte ripetutamente non hanno restituito corredi comparabili per ricchezza a quelli che studio. Ad un corredo di tal fatta doveva appartenere una fibula di elettro del British Museum, tav. 16, fig. *r*, che si dice raccolta nella campagna romana.[4]

Le migliori oreficerie del territorio prenestino si rinvennero nelle tombe Bernardini e Barberini, le prime sono raccolte nelle tav. 17-22, le altre nelle tav. 23-24. Per una particolareggiata descrizione delle medesime rimando il lettore ai capitoli specialmente dedicati a quei corredi nella appendice *A* al presente lavoro.

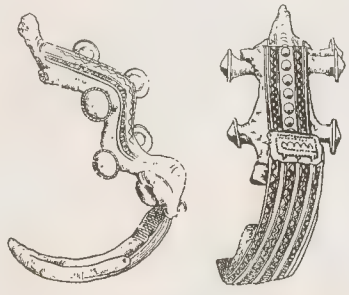


Fig. 296. — Fibula trinata di argento con placcature d'oro e granaglia.

Nella *Archaeologia*, Garrucci ha dato notizie errate intorno agli ori che sarebbero stati trovati in due tombe arcaiche, una presso al diverticolo della Labicana, l'altra nel predio Galeassi.[5] Alcuni si raccolsero altrove, altri non pervennero al comm. Augusto Castellani che acquistò i due gruppi. Gli oggetti principali che sembra, si ritrovassero insieme e che ad ogni modo provengono certamente da Palestrina, sono riprodotti nelle tavv. 7, 25-27 e 28 *a*, *d*, ricavate da acquerelli del signor Alfredo Castellani che gentilmente ne permise la riproduzione. Secondo indicazioni orali alla tomba del predio su la Labicana, il cui contenuto si conserva parte nel Museo capitolino ed il resto nella collezione Castellani, sarebbe appartenuta la collana a vezzi alternati d'ambra a sferetta e d'argento a goccia, fig. 297, e la fibula di argento riprodotta da due punti di vista nella fig. 298.[6] La

(1) Fontenay, *Les bijoux anciens*, p. 328; British Museum, *Catalogue of Jewellery*, n. 1376.

(2) Micali, *Storia degli antichi popoli italiani*, pag. 130 e *Monumenti inediti*, tav. XXI, fig. 6–7.

(3) Karo, *Studi e mat. di arch. del* Milani, I, pag. 285, fig. 48.

(4) Marshall, *Catalogue of Jewellery*, n. 1370.

(5) *Archaeologia*, XLI, I, pag. 196 e seg. e 204 e seg.

(6) Schöne negli *Annali dell'Instituto*, 1866, pagina 189, parla delle ambre e dei vezzi che io riferisco ad una sola collana e li figura nella tav. G H 9, ma invece della fibula di argento ascrive a questo

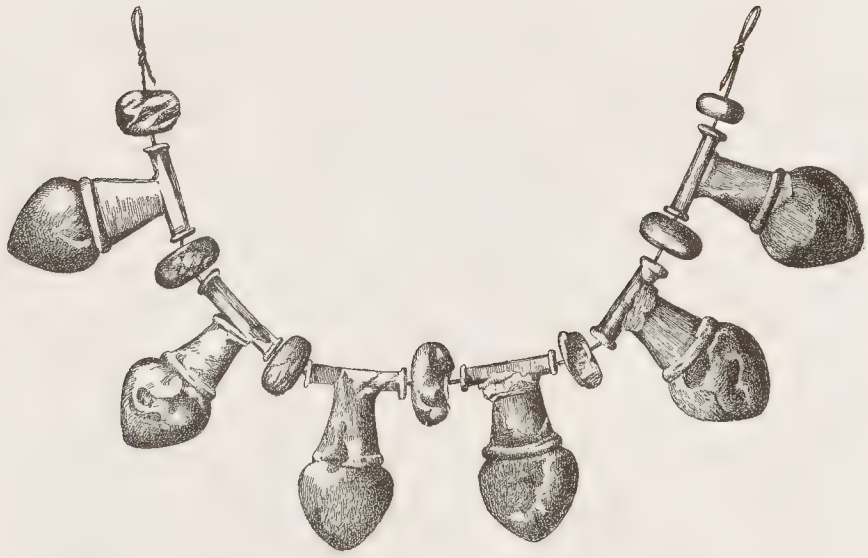


Fig. 207. — Collana nella collezione Augusto Castellani.

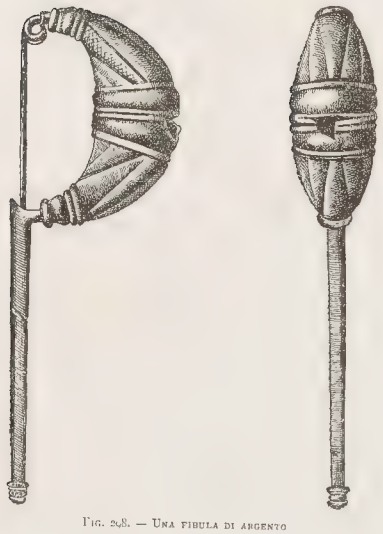
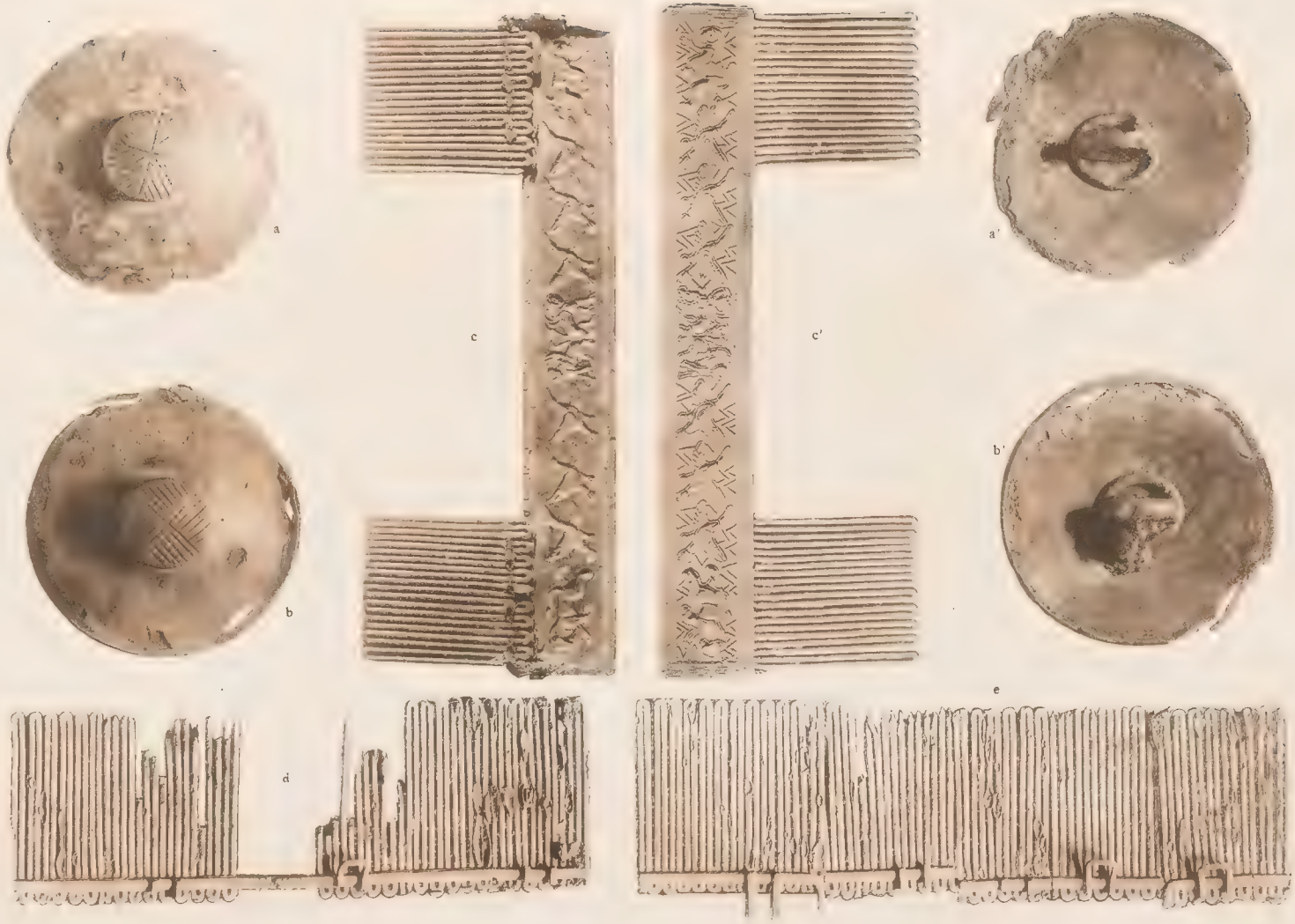


Fig. 208. — Una fibula di argento nella collezione Augusto Castellani.

collana tav. 28-*c* proviene da Alatri.[1] La descrizione particolareggiata dei corredi esistenti nella tomba Castellani o Procopio ed in quella Galeassi, sarà data pur essa in apposito capitolo inserito nell'appendice *A* di questo lavoro. Tra i frammenti del corredo Galeassi sono notevoli dei resti di filo d'oro sottilissimo, certamente impiegato nell'ordito di un tessuto a trama di lino, di lana o forse anche di seta.

gruppo due fibule di bronzo (op. cit. pag. 188, 9–10). Una almeno di queste fibule (cfr. tav. G-H, fig. 2) è di età tarda e ciò prova che nell'esame del materiale lo Schöne cadde in equivoco. Gli acquarelli del signor Alfredo Castellani, fatti non molto dopo l'acquisto nei quali collana e fibula appaiono insieme, ristabiliscono la verità. Comunque il dubbio di pertinenza può vertere soltanto sulla fibula.

(1) Pinza, *Mon. primit. del Lazio*, pag. 552, fig. 161.



a - a' - b - b' – dritto e rovescio di due bottoni ornamentali di argento dipinti ad amalgama d'oro

c – rovescio, e *c'* – dritto di un frammento di affibbiaglio (argento dorato) — *d - e* – frammenti di affibbiagli (argento)

(TOMBA BERNARDINI)

DANESI - ROMA

A corredi assai ricchi poterono appartenere il frammento, in lamina stampata, munita di fodera piana saldata ai margini, conservato nella collezione Castellani, [1] che il confronto con un esemplare chiusino del Museo Britannico, [2] tav. 16, fig. *k*, potrebbe far supporre appartenuto ad un fermaglio. Ha speciale importanza una figura femminile in lamina d'oro stampata con diadema a incassature di smalto azzurro e rosso, simile ad un esemplare del Museo Britannico, fig. 294, applicata su di una piastra a cornice sporgente di argento placcata d'oro.

Questi ori prenestini corrispondono così perfettamente, per tecnica e gusto, a quelli ceretani, da formare con questi ultimi un solo gruppo.

Negli uni e negli altri è comune la fusione massiccia in forme cave, limitata dal valore del metallo alla esecuzione di prodotti di minori dimensioni, sopratutto alla produzione delle piccole fibule. [3] Comune è pure la riproduzione di tipi plastici in lamina d'oro, formata battendola su di una matrice ad incavo, dopo avervi interposta della materia cedevole, quale ad esempio l'argilla umida o una lastra di piombo; la lamina stessa fu poi intagliata ai contorni e a questi fu saldata una fodera, piana, se l'oggetto doveva apparire da un sol lato, sbalzata come l'altra se l'oggetto doveva vedersi tutto all'intorno e quindi a tutto rilievo. [4] Negli oggetti nei quali il rovescio non doveva apparire, per esempio perchè applicato su tessuto, la lamina d'oro e la fodera furono sbalzate insieme, talora su matrici cave, talora mediante punzoni battuti dal rovescio. [5]

Le tecniche della fusione in forma cava e quella dell'imitazione del rilievo mediante lo sbalzo dovettero essere comuni ai vari fondachi, poichè in un medesimo corredo si vedono riprodotti talora gli stessi tipi in entrambe le maniere, come mostrano ad esempio le fibule ad arco rovescio della tomba Barberini; alla stessa conclusione conduce poi il fatto che parecchie fibule furono confe-

(1) Pinza, *Mon. primitivi di Roma e del Lazio*, pag. 555, fig. 162 *b*.

(2) British Museum, *Catalogue of Jewellery*, numero 1269.

(3) Nella valle del Tevere sono fusi gli esemplari, tav. 24, figg. *c*, *f* e Karo in *Studi e mat.* III, pagina 145, fig. 3, gli stessi tipi sono riprodotti in lamina sbalzata negli esemplari, Karo, ibidem, fig. 4, e nel mio testo, tav. 24, fig. *g*. Per Cervetri vedi gli esemplari Regolini, LVII e LVIII.

(4) Entrambi i casi sono stati illustrati da oggetti raccolti nella tomba Regolini; per la zona laziale o prenestina, si vedano le tavv. 27 *a*, e 28 *a*, per gli oggetti a tutto rilievo ricordo le figure che ornano gli affibbiagli, tav. 17 e 23 (oro); tavv. 19 *d*, 20 *a*, *b*, *e*, *f*, argento ed elettro.

(5) Lo schienale Regolini fu manufatto in tal guisa; lo stesso procedimento si osserva nelle brattee, 27 *c*, *e*, *h*, *i* e deve supporsi nel Kredemnon, tav. 7, malgrado i restauri moderni. Come mostra l'acquerello, i margini lisci, arbitrariamente ora distesi, in origine dovevano essere ribattuti sulla fodera, senza dubbio di rame. L'ossido l'aveva distrutta e così erano rimasti a giorno gli intagli per le ambre aperti nella lamina d'oro. Il restauratore moderno ha applicato le ambre antiche, raccolte con la lamina stessa, su di una fodera posticcia, sistemandovene però alcune che certamente non gli appartenevano.

zionate con ambo i procedimenti, adattando cioè all'arco laminato gli spilli o altre parti ricavate da pezzi ottenuti a fusione ed a martello.

La ornamentazione è eseguita a filo d'oro, a granaglia, o a sbalzo. I primi due procedimenti sono adoperati esclusivamente nel comporre motivi geometrici;[1] il terzo comprende elementi geometrici e la ornamentazione figurata. Così negli ori ceretani come in quelli prenestini, quest'ultima è eseguita frequentemente a tutto rilievo, col consueto sistema delle due lamine, intagliate e saldate per i margini opposti. Queste figure, eseguite a parte, furono quindi applicate, spesso a profusione, sull'oggetto che si voleva decorare.[2]

I contorni interni della ornamentazione figurata a sbalzo non sono mai eseguiti a linee graffite, nè a cordellatura; frequentemente invece furono accentuati con linee a granaglia, destinate anche a celare la saldatura delle lamine. Per irrigidire i margini di una lamina sottile, o la saldatura di due lamine adiacenti, si adoperò di preferenza una cordellatura o filettatura saldata direttamente su l'oro.[3]

L'oro e l'argento appariscono trattati nell'istessa guisa; ma sull'oro si applicarono esclusivamente granaglie e filettature d'oro; e sull'argento fili e granaglie di questo metallo;[4] e quando i due metalli furono fatti concorrere alla confezione di un medesimo oggetto, l'argento fu generalmente impiegato nelle parti meno appariscenti, non saldate, in genere, al metallo più nobile, ma inchiodate, o fissate a quest'ultimo con altri mezzi.[5]

Coloro ai quali erano principalmente destinati questi oggetti, non apprezzavano adunque l'aggeminatura dell'oro e dell'argento;[6] al contrario sembra che gustassero l'effetto delle incassature di materie dai colori vivaci. Gli smalti policromi si osservano nel diadema portato da alcune figure femminili su ori ceretani, della collezione Castellani e del British Museum[7] e nei castoni da

(1) Per la tomba Regolini si confrontino l'affibbiaglio e le fibule LIV, LV, LXXVIII; per Palestrina gli esemplari riprodotti nelle tavv. 19 *d*, 20 *i*, 24 *h* e la ornamentazione della impugnatura della spada tav. 21; per il territorio falisco cfr. Karo, III, pag. 147, fig. 7, pag. 150, fig. 14.

(2) Per la tomba Regolini si veda la fibula LIII; per Palestrina tav. 17, 19 *d*, 20 *a*, *b*, 23, 24 *a*, *g*; per la Campagna romana tav. 16, fig. *r*.

(3) Per gli ori ceretani si vedano quelli Regolini LIII, LXXIII; per Palestrina tav. 18 *e* e 24 *h*, quest'ultimo è un frammento di orecchino riprodotto di traverso nella tavola (il lato sinistro dovrebbe stare in alto).

(4) Questo è il caso degli affibbiagli tav. 18 *c*, 19 fig. *d*, 20 fig. *a*, *b*, *i* e della daga tav. 21, tutti in argento dorato a mercurio con una lega di oro ed argento in gran parte distaccata attualmente.

(5) Una delle poche eccezioni è l'affibiaglio tav. 19 *d*, nel quale i cerchielli, saldati alle estremità del tubo, sembrano di elettro.

(6) Una eccezione è costituita dalla fibula tav. 25 *f* di argento con trina di argento longitudinalmente sull'arco e con scudetti applicati d'oro. Altre eccezioni sono costituite dai ganci tav. 16 *i*, e 27 *p* di argento, con applicazioni in lamina d'oro come nell'esemplare Regolini LXV.

(7) British Museum, *Catalogue of Jewellery*, numeri 1267-68.

anello del corredo Bernardini;[1] l'ambra, adoperata nei medaglioni della collana Regolini, si ritrova sugli ori prenestini, cfr. tav. 7, e probabilmente doveva ornare anche le estremità di un braccialetto di argento trovato nella necropoli esquilina in Roma.[2]

Il rame, adoperato a rinforzo degli oggetti di oro o di argento, non fu mai impiegato in parti visibili; nè saldato al metallo più prezioso, ma riunito mediante ribattiture o inchiodature.[3] In qualche caso si adottò anche la tecnica della doratura a mercurio. L'uso di quest'ultima nello spillone Regolini LXXIX coincide con il gusto per il contrasto del tono freddo dell'argento, sfruttato per far spiccare maggiormente il tono caldo dell'oro. Il capolavoro di questa tecnica, raramente adoperata negli ori di ornamento, è il paio di bottoni d'argento della tomba Bernardini, tav. 18, fig. *a*, *b*, con figure dipinte ad amalgama d'oro applicato a pennello sulla superficie convessa.

Concorrono a dimostrare la unità di indirizzo nella manifattura degli ori ceretani e prenestini certe leggi seguìte nel raggruppamento di alcuni tipi nei singoli corredi; per esempio la caratteristica e normale associazione degli affibbiagli con ganci a pettine, delle fibule a spranghe, di quelle a sanguisuga o con l'arco rovescio,[4] o zoomorfo,[5] delle situle di legno a rivestimento di argento. Comune è il gusto per la decorazione dei gioielli a castonature e ad animali rilevati, applicati spesso con tale sovrabbondanza, da ricoprire per intero la superficie dell'oggetto. Riguardo alla distribuzione dei tipi, sino ad ora sembrano peculiari del territorio prenestino soltanto gli affibbiagli da manto con lamina centrale ad ornamentazione zoomorfa.[6]

Per ciò che riguarda le forme della decorazione, il gruppo geometrico comprende ovunque gli stessi elementi fondamentali, cioè oltre alle linee rette ed a quelle spezzate, gli ornati meandriformi coi loro derivati, il tutto a tratti rettilinei o curvi. Ad eccezione della maggior parte degli affibbiagli a pettine, nei quali le forme geometriche sono esclusivamente adottate e normalmente associate secondo certi criteri comuni, quale ad esempio quello di disporre le zone terminali normali a quella intermedia; in genere negli altri oggetti le forme stesse sono associate a quelle figurate ed in questi ovunque la decorazione geometrica compie una funzione subordinata, quella cioè di limitare gli scom-

(1) Cfr. tav. 20, fig. *l*, *n*, e Appendice *A*.

(2) Pinza, *Mon. prim. del Lazio*, pag. 161, 451, tav. XIV, fig. 14.

(3) Nei tubi degli affibiagli, tav. 19 *d*, 20 *i*, 24 *h*, l'argento dorato riveste ancora, o rivestiva originariamente, un'anima di legno incamiciata da un tubo di rame.

(4) Cfr. tav. 16 *y*, 19 *a*, *b* oro; e argento 24 *e*, *f*, *g*, oro.

(5) Cfr. tav. 20, fig. *e–f*, argento.

(6) Appendice *A* e tav. 17, 18 *c*, 19 *d*, 23.

parti ed inquadrare le zone a figure. Queste ultime sono a bassorilievo, a mezzo rilievo con fodera piana, o a tutto rilievo. Sono espressi di preferenza oltre a forme vegetali (cfr. tav. 24 *d-e*), dei leoni, talora in lotta con l'uomo, dei cavalli, delle oche, delle forme ibride, quale il leone con protome caprina (?) sul dorso e testa di animale cornuto (montone ?) sul petto,[1] il cavallo alato, lo sfinge; altre sembrano delle vere e proprie ideografie, quali ad esempio la unione della protome umana e leonina con schemi desunti dal mondo vegetale.[2] Più complessa è la ideografia su la fibula LIII, ma anche nelle fibule cosiddette ad arco rovescio la ornamentazione si ispira ai consueti temi di caccia del leone o dello sfinge alle oche; tema svolto anche dal decoratore dell'orecchino Barberini.[3] Negli splendidi ori Regolini la figura umana è comunemente trattata; meno frequente appare negli ori prenestini, generalmente di minore perfezione e lavoro, nei quali invece è comune la figura dell'uccello e del leone a testa umana. Una eccezione è costituita dalla ornamentazione sbalzata sul fodero di una daga raccolta nel sepolcro Bernardini, tav. 22, la quale si scosta dal sistema decorativo adottato generalmente negli ori di ornamento personale per avvicinarsi a quello scenografico, adoperato nella ornamentazione degli oggetti di uso e del vasellame; ma il distacco non è brusco, poichè un accenno allo stesso criterio decorativo si nota già nelle zone trasversali dei braccialetti LXXIII.

Da questi confronti se ne conchiude che a Praeneste si smerciavano ori che rivelano gli stessi gusti e le medesime abitudini industriali di quei di Caere, con i quali debbono quindi aggrupparsi in una medesima unità artistica.

Restano da definirsi i limiti di diffusione di questo gruppo di oreficerie, partendo dal concetto di estendere le osservazioni alla generalità dei riscontri, poichè questo o quell'elemento potè eccezionalmente diffondersi anche al di fuori dei limiti della propria zona di moda o produzione, per effetto dei commerci e dei capricci individuali, che spesso hanno il sopravvento sui gusti e sulle correnti commerciali generalmente preferite.

Bernabei e Pasqui dettero una completa descrizione delle oreficerie trovate nelle tombe di Narce,[4] illustrate in seguito da Karo,[5] il quale, a mio parere, ebbe però il torto di non tener conto affatto delle associazioni. Tutto il materiale descritto nel volume IV dei *Monumenti antichi* dei Lincei, proviene da

(1) Cfr. tav. 20, figg. *e*, *f*; la piccolezza ed imprecisione dello sbalzo non permette una sicura identificazione delle forme.

(2) Cfr. tav. 15 *d*, 16 *o* e gli esemplari analoghi di incerta provenienza del Museo Gregoriano.

(3) La interpretazione di questi spunti decorativi è data in seguito nel testo.

(4) *Monum. antichi*, IV, pag. 347 e seg.

(5) Karo, *Studi e mat.* III, pag. 143 e seg.

tombe riferibili ad un ambiente di media agiatezza, molto lontano dal fasto e dal lusso manifestato dai corredi delle tombe ricchissime delle quali più specialmente mi occupo. Due soli gruppi falisci poterono appartenere a corredi paragonabili per ricchezza a questi ceretani e prenestini. Uno è costituito dai residui di un corredo deposto in una tomba a camera trovata a vigna Tarquinii presso Civita Castellana. [1] Gli ori arcaici sfuggiti ai depredatori di questa tomba sono così descritti nelle *Notizie degli scavi,* 1887, p. 310 e segg.: *a*) Due orecchini di oro pallido, composti di un doppio filo avvolto ad elica; [2] *b*) lunga staffa appartenente ad una fibula d'oro, fig. 299; [3] *c*) fermaglio da cintura di oro pallido; [4] *d*) anforetta d'argento a forma di piccolo *bombylios* con collo ed orificio sagomato, fig. 300; [5] *e*) pendaglietto sfaccettato, fig. 301; [6] *f*) piccolo pendaglio di sfoglia d'oro, fig. 302, [7] *g*) *spinther* di lamina d'argento frammentato; *h*) frammento di collana a piccoli anelli ed a piccole spirali di filo d'argento.

Fig. 299. — Da Karo.
Una fibula falisca in oro.

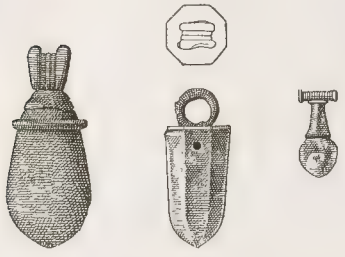


Fig. 300-02. — Da Karo.
Vezzi da collana in oro.

Sull'altro gruppo rinvenuto in una tomba di Narce non si hanno notizie precise. Il materiale raccolto nel Museo di Papa Giulio comprende la fibula *d* ed i leoni *a-b* di ambra intarsiati in oro, il pendaglio di elettro e cristallo *c* e la spirale *e* di filo d'oro con applicazioni, riprodotti nella fig. 303; gli oggetti riprodotti dalle fig. 304-305. Il tutto sembra appartenuto ad un solo corredo. [8]

Queste oreficerie del territorio falisco comprendono quasi tutti i tipi delle oreficerie cereto-prenestine. Due fibule a sanguisuga, fig. 305 *a-b*, sono quasi identiche agli esemplari Regolini LV e LVII; [9] un anello ed un pendaglio falisci, fig. 304*f*, 302 si confrontano pur essi strettamente a quelli Regolini LXVII e LXXI [10] e confronti analoghi si possono estendere a dei pendagli in lamina

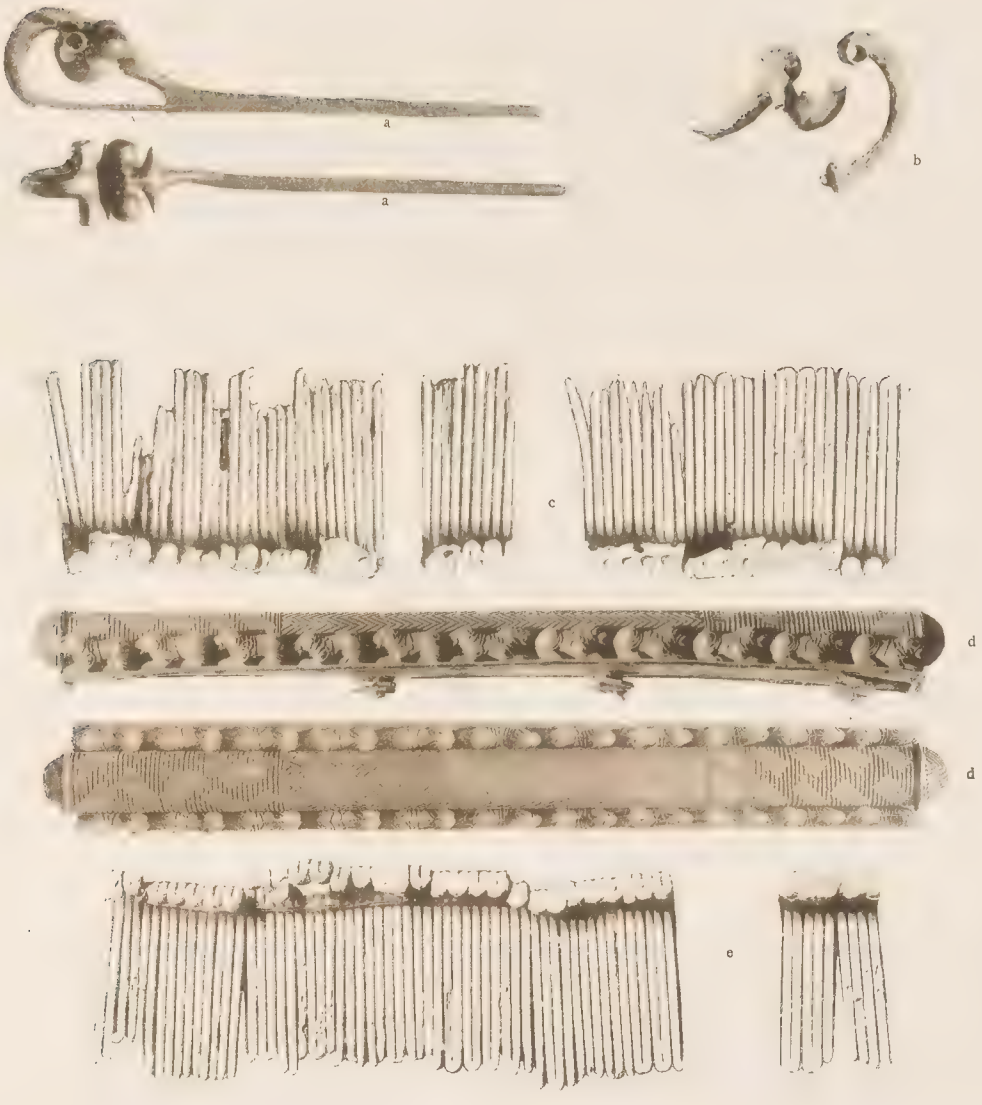
(1) *Notizie Scavi*, 1887, pag. 309 e seg.
(2) Karo, *Studi e mat.* III, pag. 149, fig. 9.
(3) *Notizie Scavi*, 1887, tav. VI, fig. 3 e Karo, op. cit. III, pag. 144, fig. 1.
(4) *Notizie Scavi*, 1887, tav. VI, fig. 7, e Karo, op. cit. 147, fig. 7.
(5) *Notizie Scavi*, 1887, pag. 311; Karo, op. cit. pag. 154, fig. 20.
(6) *Notizie Scavi*, 1887, pag. 311; Karo, op. cit. pag. 154, fig. 19.
(7) *Notizie Scavi*, 1887, pag. 311; Karo, op. cit. pag. 154, fig. 18.
(8) Karo, *Studi e mat.* III, pag. 143 e seg.
(9) Karo, op. cit. III, pag. 145, figg. 3, 4 e tav. I, fig. 13.
(10) Karo, op. cit. pag. 154, fig. 18.

Fig. 303. — Leoni (*a-b*) e fibula (*d*) intagliati in ambra con incassature d'oro. (*c*) Pendaglio di argento placcato d'elettro con applicazione in lamina stampata e castone di cristallo. Spirale di trina d'elettro (*e*).

stampata,[1] a degli anelli di trina d'oro fig. 304 *c*,[2] a delle spirali, agli affibbiagli a pettine,[3] ai pendenti a disco con tubetti di sospensione,[4] ed a quelli a protome umana uscente dalla stilizzazione della chioma della palma,[5] i quali si confrontano pur essi con esemplari provenienti dalla zona cerito-prenestina.[6] Infine all'uno e all'altro gruppo è comune il gusto per i gioielli ornati con incassature di ambra,[7] o per le ambre con incassature d'oro.[8]

Invero gli ultimi confronti di forme vertono su elementi comuni anche alla zona toscana, probabilmente quinci e quindi diffusi dal commercio; ma gli altri, ed in ispecie l'affibbiaglio a pettine, che manca assolutamente più a nord del territorio ceretano, inducono a classificare gli ori falisci con il gruppo cerito-prenestino, la cui area di diffusione deve estendersi perciò verso oriente almeno fino alla zona sabatina e sabina.

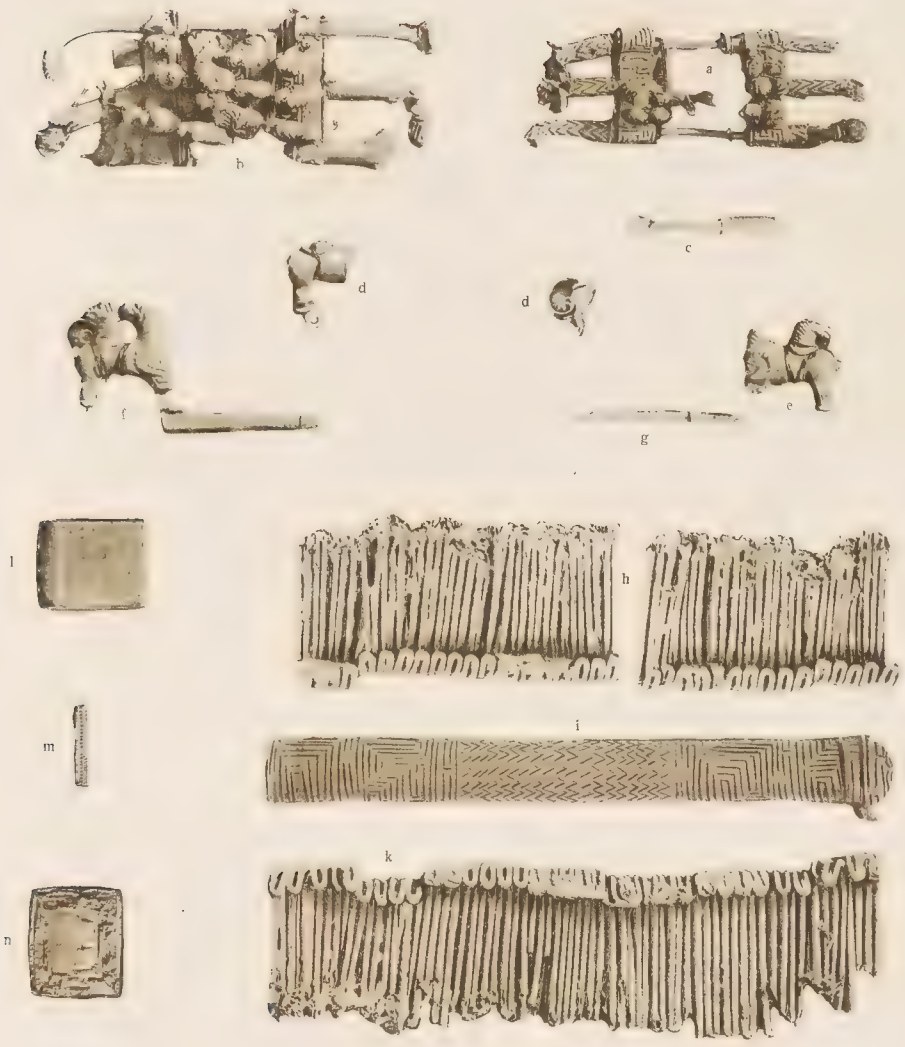
(1) Karo, op. cit. tav. I, fig. 3.
(2) Karo, op. cit. pag. 150, fig. 14. Cfr. tav. 20.
(3) Karo, op. cit. pag. 147, fig. 7.
(4) Karo, op. cit. III, tav. I, fig. 3.
(5) Karo, op. cit. tav. I, fig. 4 e 6.
(6) Cfr. Pinza, *Mon. Lincei*, XV, pag. 559 e fig. 163; cfr. anche l' esemplare d'Alatri, op. cit., pag. 552, fig. 161 ed in questo volume tav. 28 *c*. Per i pendenti a protome umana, ricavata al solito da una doppia lamina vedi pag. 556, fig. 162 *c*.
(7) Karo, op. cit. pag. 151, fig. 15, pag. 148, fig. 8. Cfr. testo tav. 7.
(8) Karo, op. cit. III, pag. 146, fig. 5 e 6; cfr. anche le ambre intagliate a figura animale, incastonate nell' istessa guisa, edite nella tav. I, fig. 19. Esempi più frequenti di castonature in oro sono forniti dalle fibule col corpo a sanguisuga, come l' esemplare tav. 25 *a, c*.



a – due vedute di una fibula d'oro – *b* – frammenti di una fibula d'argento — *c-e* – frammenti di affibbiagli d'argento — *d* – due vedute della parte centrale di un affibbiaglio in argento dorato.

(TOMBA BARBERINI)

DANESI - ROMA



a-b – due fibule a spranghe — *c-d-e-f-g* – frammenti di fibule ad arco zoomorfo – *h-i-k* – frammenti di affibbiagli — *l-n* – castone d'oro con smalto colorato — *m* – frammento d'uso incerto. (Argento, salvo indicazioni contrarie, tracce di doratura in *i*)

(TOMBA BERNARDINI)

DANESI - ROMA

Fig. 304. — Ori trovati in una ricca tomba falisca.

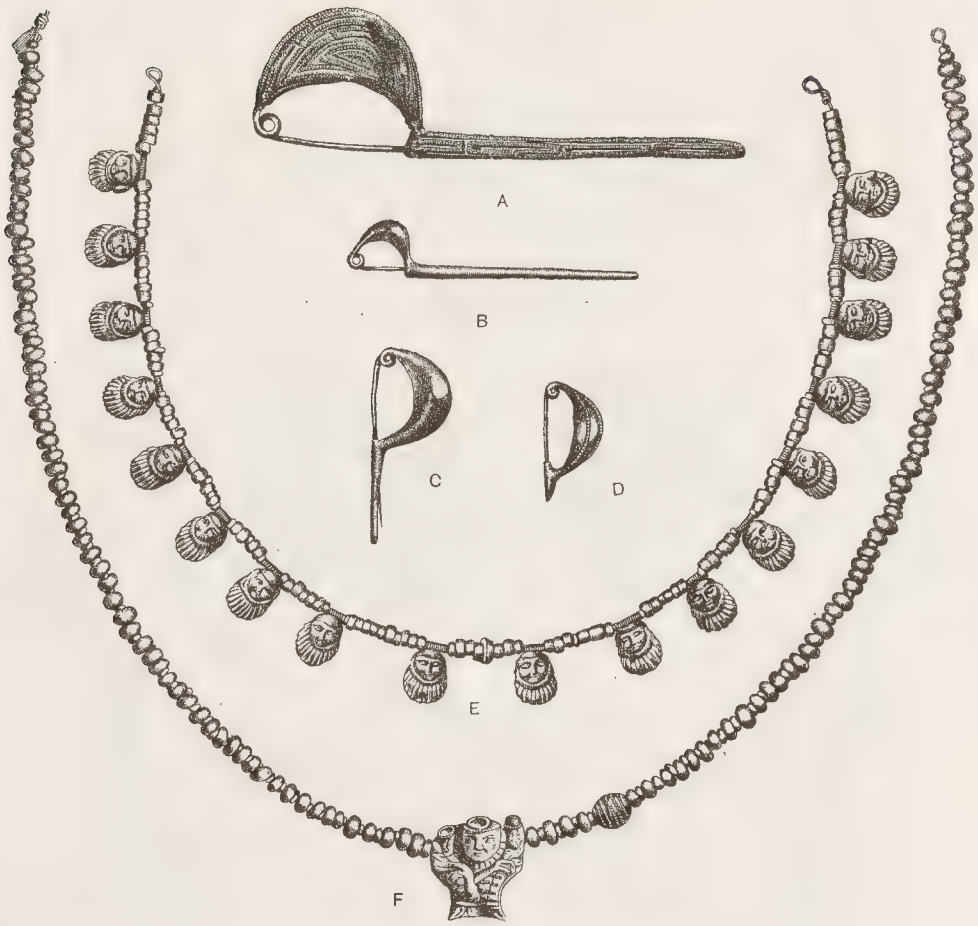


Fig. 305. — Ori trovati in una ricca tomba falisca.

Invero la maggior parte di questi ori falisci sono assai meno eleganti e più massicci in rapporto a quelli dei quali ho precedentemente tenuto conto, l'argento e frequentemente il bronzo vi hanno una parte principale; ma questi caratteri non sono sufficienti a distaccare gli ori della regione falisca da quelli del gruppo cerite-prenestino; comparando lo stato antico al moderno, si direbbe che le oreficerie falische alle quali accenno fossero destinate a soddisfare i gusti di pro-

VEDUTE DIVERSE DI UN PUGNALE DI ARGENTO POMELLO E GUANCE DI AMBRA, FODERO DI ARGENTO

(F. M.ª S. BERNARDINI)

vinciali, più facilmente attratti dal peso e dalla appariscenza di un oggetto, che dalla finezza del lavoro.[1]

Per ragioni geografiche dovremmo includere in questa zona di produzione anche il territorio veiente interposto fra quello falisco e il ceretano; ed effettivamente le poche oreficerie rinvenute nelle tombe delle quali si conosce il contenuto, agiato spesso, mai ricco, corrispondono a quelle delle quali discorro, comprendendo delle fibule con l'arco a sanguisuga di ambra ornato con incassature di lamina d'oro:[2] fibule a sanguisuga di argento, fibule di argento del tipo edito nella tav. 19 *a-b*, anelli di filo di argento, vezzi minuscoli d'oro a goccia con tubetto trasversale, simili, ma ancora più piccoli, di quelli Regolini LXXI, vezzi da collane a bottino con ornamenti a granaglia, del tutto simili a quelli falisci (fig. 304 *g*, *h*), spirali di argento e di oro e resti di quegli affibbiagli a pettine in argento, che sono caratteristici di questo gruppo.[3]

Le oreficerie trovate nelle tombe arcaiche del fondo Maglione a Cuma[4] sono strettamente affini a quelle di Palestrina e di Cere,[5] ma gli ori ivi raccolti

(1) Il Karo suppose che Veio fosse il centro di produzione da cui si esportavano le oreficerie trovate nella valle del Treia ed a Palestrina (*Studi e materiali*, III, pag. 158), ma non ha addotto altro argomento all'infuori della grande floridezza di Veio in questo periodo. Effettivamente l'industria dell'orafo può fiorire soltanto ove abbonda una clientela facoltosa e dedita al lusso; ciò è quanto dire, applicando la teoria al caso pratico, che la probabilità maggiore di aver ospitato l'industria degli ori falisco-prenestini, nel caso che effettivamente provenissero da un medesimo centro manifatturiero, dovrebbe accordarsi all'abitato più florido e più ricco. Mancando dati diretti di scavo adatti a fornirci un'idea intorno alla estensione ed alle condizioni dell'abitato in quei centri durante il periodo arcaico; un criterio per determinare la relativa ricchezza di Veio, Cere e Palestrina, potrebbe essere fornito dalla reciproca situazione geografica; ma questo criterio sarebbe già sfavorevole a Veio che è lontana dal mare e dal Tevere navigabile e quindi dalle arterie per cui i traffici marini si introdussero nel Lazio, nell'Umbria e nella Sabina. Al contrario Cere aveva un proprio porto sul mare, dal quale era lontana tanto quanto era necessario per essere al sicuro da repentini atti di pirateria. Preneste poi dominando la via di comunicazione tra la valle del Tevere e quella del Sacco, doveva sfruttare i commerci avviati dal Lazio verso la Sabina meridionale ed il paese degli Ernici; inoltre il santuario della Fortuna doveva già attrarre con i devoti pellegrinaggi anche i più ricchi doni, ed effettivamente, benchè la necropoli di Veio sia stata esplorata con sufficiente larghezza, i corredi che ha restituito non possono nemmeno lontanamente reggere per ricchezza al confronto con quelli rinvenuti a Cere ed a Preneste. Attenendosi perciò ai mezzi stessi di indagine suggeriti da Karo, i dati cogniti indurrebbero a ritenere più probabile la ipotesi contraria a quella da lui proposta.

(2) Fibule a sanguisuga da sepolcri a loculo sono citate nelle *Not. Scavi*, 1889, pag. 158. Alcuni esemplari sono esposti nel Museo preistorico.

(3) Il materiale al quale accenno è esposto nel Museo preistorico di Roma e proviene dagli scavi descritti nelle *Notizie* citate nella nota precedente. Su due tombe agiate si veda: Garrucci e Wylie, *Sepulchral remains at Veii and Praeneste* in *Archaeologia*, XLI, I, pag. 187 e seg.

(4) *Mon. Lincei*, XIII, pag. 228 e seg.

(5) La fibula di argento riprodotta nei *Mon. Lincei*, XIII, a pag 230, fig. 9, è del tutto simile agli esemplari prenestini, tav 19 *b*; quella a spranghe pag. 232, fig. 10, corrisponde agli esemplari tav. 16 *r*, *u* e 20 *a*, *b*; gli affibbiagli pag. 234 e seg., figg. 11 e 12 sono identici all'esemplare Regolini e a quelli Bernardini; il pendaglio d'oro a ghianda pag. 239. fig. 15, è del tutto simile ad un esemplare di Falerii riprodotto a pag. 383, fig. 300, cfr. Karo, *Studi e mat.* III, 154, fig. 20.

e gli altri pochi usciti dagli scavi cumani, sono insufficienti a giustificare l'aggregamento della Campania alla zona di produzione cerito-prenestina:[1] una fibula a sanguisuga di argento, con ornati a trina, simile a quella prenestina edita nella tav. XXV *f*, trovata nelle Puglie[2] è ancor meno sufficiente ad estendere sin là i limiti della zona stessa, benchè anche altri indizi, tra cui gli avori arcaici, recentemente studiati dal Pollak,[3] mostrino punti di contatto tra la *facies* tiberino-prenestina e quella dell'Italia meridionale. Ritengo probabile che ulteriori scoperte, modificando lo *statu quo* delle nostre cognizioni intorno agli ori dell'Italia meridionale, possano additarci nuove suddivisioni regionali: i caratteri peculiari di un diadema di Benevento, oggi nel British Museum,[4] confortano questa opinione.

A nord del territorio di Cervetri, tra l'Appennino, l'Arno ed il mare, ma sopratutto nella così detta Etruria marittima, si rinvennero dei corredi straricchi, con oreficerie della più grande importanza per lo studio dell'arte dell'orafo toscana, studio che può completarsi con l'esame di alcuni capolavori sporadici, che appaiono tali perchè non ci pervennero notizie intorno al loro rinvenimento ed ai corredi dei quali facevano parte.

La necropoli di Corneto Tarquinia non ha restituito corredi intatti paragonabili per ricchezza a quelli Regolini; ma un indizio della loro esistenza è offerto dagli splendidi braccialetti attualmente nel Museo Britannico, tav. 5, fig. *b-c*.[5] A corredi meno ricchi accennano anche i resti di due paia di bracciali omerali di bronzo massiccio placcato di argento, con teste terminali di leone in lamina di argento sbalzata, uno dei quali è riprodotto dalla fig. 306 e nella tav. 16 *h*.[6]

Una idea più completa dell'ambiente prossimo al medio, al quale appartennero questi ultimi oggetti, può essere data dai corredi trovati nella tomba « del Guer-

(1) Il dubbio è giustificato inoltre da alcuni caratteri che sembrano proprii di queste oreficerie, le quali dovrebbero perciò considerarsi locali. Così ad esempio, la fibula d'oro riprodotta nei citati *Mon. Lincei*, XIII a pag. 228, fig. 7, sembra di un tipo locale; e di un tipo locale sono la trina ad intreccio sul frammento, pag. 239, fig. 13, e l'ossuario di argento, pag. 240, fig. 16. Si intende che certi tipi sporadici conservati nel Museo di Napoli, per esempio una fibula ad arco rovescio con scudetto ornata a granaglia ed altre raccolte a Cuma non hanno grande importanza in proposito, sia perchè mancano notizie precise intorno alle associazioni, sia ancora perchè possono attribuirsi ai commerci interregionali tirreni.

(2) L'ho notata nella vetrina che è in mezzo alla grande sala del Museo di Bari. Posta al numero d'inventario 1929.

(3) POLLAK, *Archaische Elfenbeinreliefs* in *Mitteil. Instit.* 1906, pag. 313 e seg.

(4) MARSHALL, British Museum, *Catalogue of Jewellery*, n. 1255, pl. XV.

(5) MARSHALL, op. cit., nn. 1358-1359. Non ho visto gli originali, ma debbo confessare che l'esame delle eccellenti fotografie cortesemente inviatemi dal British Museum mi ha insinuato il sospetto che non siano antichi, o almeno siano stati rielaborati prima della vendita per accrescerne il valore.

(6) MARSHALL, op. cit., nn. 1368-1369.

DAGA DI FERRO CON IMPUGNATURA DI AVORIO E FODERO DI ARGENTO

(TOMBA BERNARDINI)

DANESI - ROMA

riero » la quale conteneva una pettiera di oro placcato su fodera di bronzo, fig. 103, una fibula d'oro e una di argento dorato.[1]

Micali ha dato alcune notizie incomplete intorno ad una ricchissima tomba scoperta dal principe di Canino a Vulci, non lungi dal così detto « Ponte sodo ».[2] Il materiale raccolto fu disgraziatamente disperso; le più accurate ricerche da me compiute per rintracciarlo sono state solo in parte coronate da successo, giacchè ho potuto ritrovare soltanto alcuni dei bronzi ivi raccolti, oltre alle oreficerie conservate nel Museo di Monaco, parzialmente riprodotte nella tav. 2 e dalla fig. 307. Ritengo necessario pubblicare a parte un lavoro complessivo su questa tomba, al quale perciò rimando per la descrizione particolareggiata degli ori; è utile avvertire intanto che gli ori stessi appartennero ai corredi di un solo individuo.

Fig. 306. — Bracciale placcato di argento.

Nei precedenti studi intorno al cosidetto « periodo d'arte orientale » si trova frequentemente menzionata la tomba « d'Iside ».[3] Ho esposto altrove le ragioni le quali mi vietano di riconoscere in tutti gli oggetti che vi si dicono raccolti i resti di una o più deposizioni in un medesimo sepolcro; inoltre la tomba stessa apparisce pressochè priva di ori,[4] poichè vi si rinvenne soltanto il diadema, tav. 1, figg. *d*, *e*, essa è dunque di poco interesse in queste ricerche speciali.

Fig. 307. — Fibula in lamina d'oro stampata.

Alcuni ori vulcenti, provenienti da tombe straricche di questo periodo, delle quali non si ha altra notizia, sono raccolti nel British Museum, tav. 16, fig. *d*. Per la loro descrizione rinvio all'eccellente Catalogo del Marshall.[5]

Più ricca messe di ori raccolse il Falchi a Vetulonia. Interessano special-

(1) *Bull. Inst.* 1869, pag. 257 e seg.; *Annali*, 1874, pag. 249 e seg.; *Mon. Inst.*, X, tav. X *b*, figure 2, 7, 8 e *Ann. Instit.*, 1885, pag. 17, figura non numerata.

(2) Micali, *Monumenti inediti per servire alla storia*, ecc., tav. XLV, fig. 3 e XLVI, figg. 1–5, 9, 10, 15–16, 22, 25. *Storia degli antichi popoli italiani*, III, pag. 66 e seg.

(3) Micali, *Monumenti inediti*, ecc., tav. IV–VIII e testo pag. 37 e seg. *Bull. Instit.*, 1844, pag. 105 e seg. e 110 e seg. Montelius, *La civilisat. primit.*, II, pl. 265–268; Gsell, *Fouilles*, pag. 422 e seg.

(4) Questo eccezionale diadema, che riproduco da Marshall, *Catalogue of Jewellery* (British Museum), n. 1257; Micali, op. cit., tav. VIII, fig. 14, si ricollega agli ori ceriti e perciò può prevenire dalla loro zona di diffusione.

(5) Marshall, *Catalogue of Jewellery*, nn. 1362-76.

mente i corredi più sfarzosi che con quelli Regolini presentano le maggiori analogie.

Nel tumulo della Pietrera, si potè osservare che la stessa causa aveva dato origine a fatti analoghi a quelli osservati nella tomba Regolini. In questa erano stati anticamente espilati i sepolcri periferici e lasciato intatto quello centrale, del quale non si supponeva l'esistenza; nel tumulo della Pietrera vennero invece espilati i corredi raccolti nelle camere ipogee nel centro del tumulo, e lasciate inesplorate e quindi intatte le deposizioni secondarie compiute posteriormente in fosse aperte nel tumulo stesso intorno alla sua periferia, ove nessuno avrebbe potuto supporne la esistenza. La ricchezza dei corredi raccolti in queste tombe avventizie può darci una idea di quelli, verosimilmente più ricchi, deposti nell'ipogeo principale.

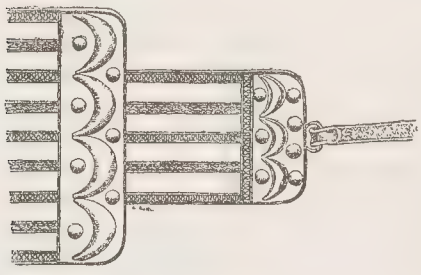


Fig. 308. — Da Karo.
Parte anteriore di un braccialetto d'oro in lamine e trine.

La prima tomba conteneva un paio di braccialetti,[1] fig. 308, una collana costituita da ottantanove perle a sfera schiacciata in lamina, ornate da solcature longitudinali,[2] dei frammenti di argento laminato ossidati, che appartennero a pendenti a balsamario comuni in queste tombe.[3] Nella seconda tomba si raccolsero il solito paio di braccialetti,[4] fig. 309, cinquantotto perle sferoidali e trentasei pendenti in lamina sbalzata a protome umana uscente dalla stilizzazione della

Fig. 309. — Da Karo.
Estremità e gancio di un braccialetto a zone di lamina e trina d'oro.

Fig. 310. — Da Karo.
Alcuni vezzi di una collana stampati in lamina d'oro.

(1) *Notizie Scavi*, 1893, pag. 146 e seg.; Karo, *Studi e mat.*, II, pag. 107, fig. 61.

(2) *Not. Scavi*, ibidem. Sono simili a quelle raffigurate da Karo, ibidem, fig. 108 in alto.

(3) *Not. Scavi*, ibidem; Karo, fig. 125, cfr. testo a pag. 391, fig. 311.

(4) *Not. Scavi*, 1893, pag. 498; Karo, *Studi e mat.* II, fig. 62 e tav. I, fig. 2.

a

b

c

AFFIBBIAGLIO. *a-c* – argento dorato — *b* – oro placcato su fodera di rame

(TOMBA BARBERINI)

DANESI - ROMA

palma, fig. 310;[1] due leoncini in lamina di argento ed altri resti di due pendenti a balsamario, fig. 311;[2] frammenti di lamina d'argento accortocciata, i quali descrivono, come avvertono le *Notizie degli Scavi*, un tondo vuoto a ciambella con

Fig. 311. — Da Karo. — Vezzi a balsamario integrati.

un ingrossamento circolare, resti di un paio di braccialetti omerali, fig. 312,[3] ed inoltre delle lamine d'argento riunite a cerniera, ornate a sbalzo e dorate, con le quali furono ricostituiti l'ornamento frontale, fig. 199, ed un centurone, editi

Fig. 312. — Da Karo. Frammento di un bracciale in lamina di argento ornato a trina.

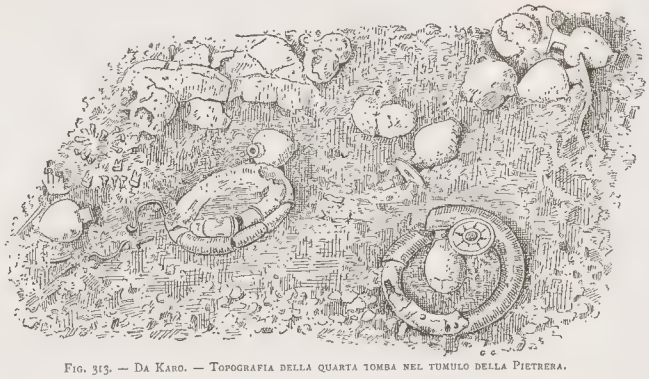


Fig. 313. — Da Karo. — Topografia della quarta tomba nel tumulo della Pietrera.

poi da Karo.[4] La terza tomba non ha restituito ori. Nella quarta, la cui topografia è indicata dalla fig. 313; intorno al capo si raccolsero « molti oggetti di

(1) *Not. Scavi*, 1893, pag. 500; Karo, *Studi e mat.* II, pag. 106, fig. 108 e tav. I, fig. 4.

(2) *Not. Scavi*, 1893, pag. 500, fig. 3; Karo, op. cit., II, fig. 126 e pag. 134.

(3) *Not. Scavi*, 1893, pag. 501; Karo, op. cit., II, pag. 98, fig. 50.

(4) *Not. Scavi*, ibidem; Karo, op. cit., II, tav. VII, fig. 1-1 *a* e fig. 2-4.

argento » cioè dei tubetti ed i soliti pendenti a balsamario,[1] fig. 314, al collo aveva dei vezzi costituiti da sessantotto perle sferoidali; da ventitre pendenti

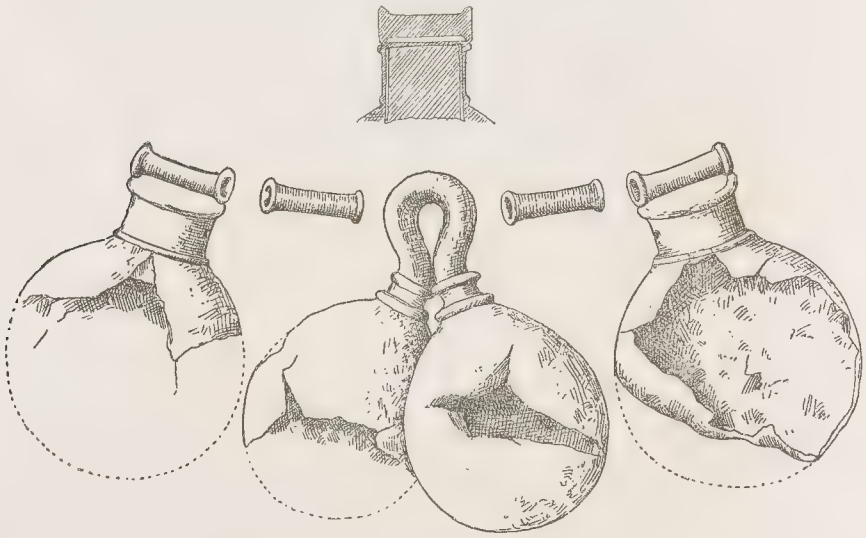


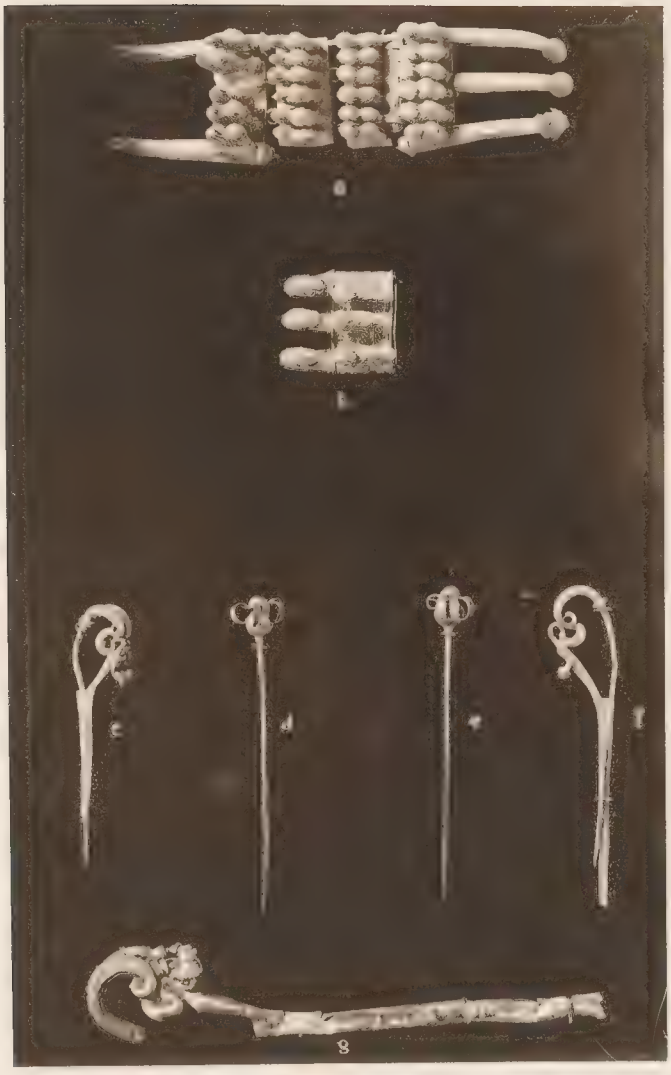
Fig. 314. — Da Karo.
Pendenti a balsamario in argento. In alto sezione di un appiccagnolo.

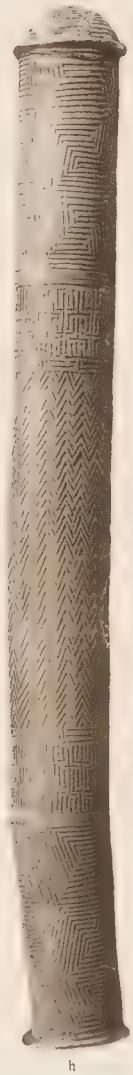
a protome umana e da dieci altri a protomi umane abbinate, ottenuti tutti col consueto sistema delle lamine sbalzate e riunite per i margini opposti, [2] fig. 315;

Fig. 315. — Vezzi da collana in oro.

(1) *Not. Scavi*, 1893, pag. 502; Karo, op. cit., pag. 134, fig. 125 e 125 *a*; per la loro posizione, proprio ai lati del cranio, si veda la topografia, fig. 313.

(2) *Not. Scavi*, 1893, pag. 502 e pag. 505, fig. 5; Karo, op. cit., II, pag. 127, fig. 109, tav. I, fig. 3.





a, c. f, g – fibule — *b* – frammento di orecchino (il lato sinistro deve stare in alto) — *d-e* – spilloni — *h* – frammento di affibbiaglio. Oro.

(TOMBA BARBERINI)

presso gli omeri si raccolsero due bracciali a ciambella di lamina d'argento accartocciata, con le estremità ornate a protome di leone, fig. 316,[1] e due braccialetti in lamina del consueto tipo;[2] tre fibule d'argento a sanguisuga in frammenti, una delle quali, la meglio conservata, è riprodotta dalla fig. 317;[3] infine due leoncini d'argento, resti di orecchini a balsamario, identici a quelli della seconda tomba. La quinta tomba, fig. 99, era relativamente povera, contenendo soltanto i resti di una collana a perle sferoidali e tubetti abbinati, fig. 146, ed un ciondolo a balsamario che si raccolse sul petto del cadavere.

Fig. 316. — Braccialetto in lamina di argento.

Più ricchi corredi comprendeva la tomba del Littore. Questa sepoltura era stata precedentemente visitata ed a ciò forse si deve se degli ori indossati dal defunto ci è pervenuta soltanto una fibula d'oro.

Rimosso il riempimento della fossa, presso al capo del defunto si scoprì uno strato superiormente rettangolare di color cenere tendente al violetto, dovuto alla presenza di ossido metallico; e sotto apparvero aggruppati gli ori, i quali costituivano il complesso delle oreficerie di ricambio possedute dal defunto, chiuse nella loro teca metallica, deposta presso al cadavere che probabilmente doveva indossare vezzi più ricchi o preferiti. Quelli composti nella teca metallica sono i seguenti. Tre grandi fibule a sanguisuga, una delle quali riprodotta dalla fig. 318, con l'arco costituito da due lamine d'oro sbalzate, intagliate per i margini opposti e saldate, al quale furono poi aggiunti a saldatura, lo spillo e la staffa;[4] altra fibula analoga per forma e struttura a quelle precedenti, ornata invece a pulviscolo, fig. 124;[5] un esemplare dello stesso tipo privo di decorazione, fig. 319;[6] una fibula d'oro coll'arco costituito da una sfinge alata, in doppia lamina sbalzata, saldata per i margini, con le ali di lamina e la coda di filo aggiunte e l'intero corpo ornato a grana-

Fig 317. Da Karo. Fibula di argento a sanguisuga con trina nell'arco.

(1) *Not. Scavi*, pag. 503, ove si parla di quattro pezzi tubolari dovuti alla rottura dei due bracciali; Karo, op. cit., II, pag 99, fig. 51.

(2) *Not. Scavi*, 1893, pag. 503; Karo, op. cit., II, pag. 107, fig. 63 e 64.

(3) Le *Not. Scavi*, pag. 505, ricordano due sole fibule; cfr, Karo, op. cit., I, pag. 149, fig. 15.

(4) *Not. Scavi*, 1898, pag. 146 e seg., fig. 9, 10, 11; Karo, op. cit., I, pag. 262, fig. 32, tav. VI, fig. 6, 7, 8.

(5) *Not. Scavi*, ibidem, fig. 14–16; Karo, op. cit., I, fig. 27–28 e tav. IV, fig. 9, 10.

(6) *Not. Scavi*, ibidem, fig. 24; Karo, op. cit., I, fig. 30.

glia; sistema questo adoperato anche nella ornamentazione della staffa, eseguita a parte, saldata, come lo spillo, all'arco. Una fibula, d'argento con placcature d' oro; l'arco rovescio è fornito di bastoncelli trasversali, e l'appendice dello spillo termina in una protome leonina in atto di addentare un bastoncello cilindrico, fig. 320.[1] Il gruppo comprendeva inoltre uno spillone crinale d'oro, fig. 321;[2] una collana composta di centotrenta perle striate d'oro,[3] un paio di bracciali d'argento rivestito di lamina d'oro, fig. 322,[4] due braccialetti a bastoncelli d'oro riuniti da traverse, chiusi con attaccaglio, fig. 154,[5] con i particolari della ornamentazione a granaglia riprodotti dalla fig. 323.

Fig. 319. — Da Karo. Fibula in lamina d'oro.

Benchè ci siano ignoti gli aggruppamenti, la perfezione del lavoro e quindi il costo fanno presumere che siano appartenuti a corredi non meno ricchi di quelli dianzi descritti, alcuni altri capolavori vetuloniesi, che per tale ragione debbono essere tenuti d'occhio in queste ricerche, insieme ad alcuni altri, la cui

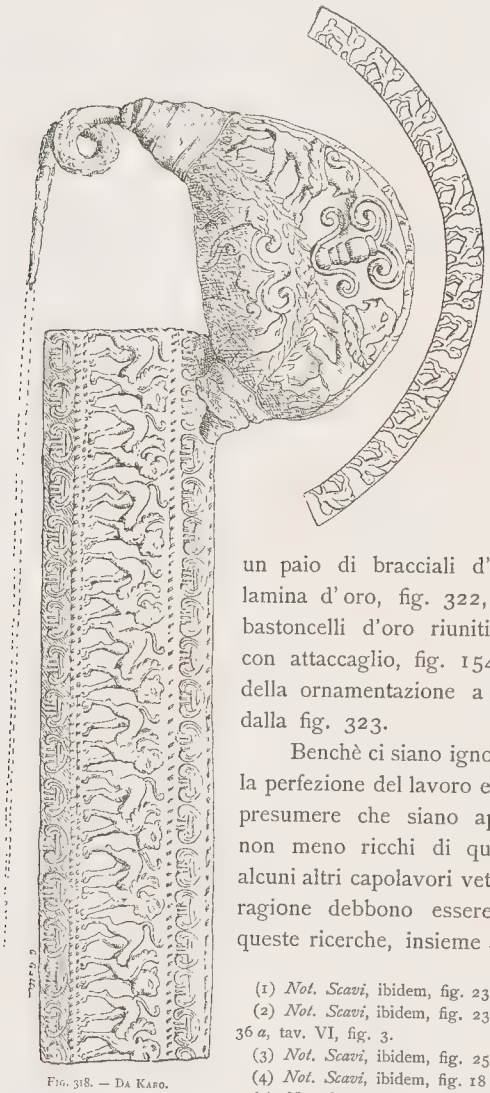


Fig. 318. — Da Kafo. Fibula in lamina d'oro stampata.

Fig. 320. — Da Karo. Fibula in lamina d'oro stampata.

(1) *Not. Scavi*, ibidem, fig. 23; Karo, op. cit., I, fig. 10.
(2) *Not. Scavi*, ibidem, fig. 23; Karo, op. cit., I, fig. 36-36 *a*, tav. VI, fig. 3.
(3) *Not. Scavi*, ibidem, fig. 25.
(4) *Not. Scavi*, ibidem, fig. 18; Karo, op. cit., II, fig. 80.
(5) *Not. Scavi*, ibidem, fig. 17; Karo, op. cit., II, fig. 53.

FIG. 321. — DA KARO.
SPILLONE IN ORO E SUA DECORAZIONE A GRANAGLIA SVOLTA IN PIANO.

speciale importanza deriva da altre cause. Questi ori sono: la fibula di Roselle;[1] quelle della tomba dalla Pania[2] e del Louvre, tav. 15; un esemplare di incerta provenienza conservato nel Museo Britannico, fig. 324, e sopratutto quello della Marsiliana, edito di recente dal Milani,[3] notevolissimo per i riscontri con la fibula ceretana edita nella tav. 16 *y*. Sono pure notevoli lo spillone di Chiusi,[4] due spilloncini con capocchia a gruppi di melograni in lamina sbalzata, ricoperta da una massa di pulviscolo, tav. 16, fig. *c*, *e*;[5] e un gancio costituito da due piastre piane di oro, ornate ciascuna con un'altra saldata per i margini alla prima ed ornata a sbalzo con una figura

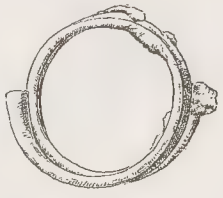


FIG. 322. — DA KARO.
BRACCIALI DI ARGENTO DORATO.

(1) KARO, op. cit., I, tav. V, fig. 2.
(2) *Annali Instituto*, 1877, pag. 405 e *Monum. Instituto*, X, tav. 39 *a*, fig. 7-7 *b*.
(3) MILANI nei *Rend. d. Accad. Lincei*, cl. s. m. 1912, pag. 315 e seg.
(4) INGHIRAMI, *Etrusco museo chiusino*, I, 91.
(5) GERHARD, *Akad. Abhandlungen*, taf. XLIX, fig. 4, 5; MARSHALL, *Catalogue of Jewellery*, numeri 1350-51.

la cui protome femminile umana, ha le braccia conserte sotto le mammelle, mentre il corpo è quello di un animale quadrialato, tav. 16, fig. *k*.[1] Altri indizi di corredi dello stesso ambiente plutocratico toscano, sono forniti dagli ori raccolti in diverse collezioni.[2]

Il confronto su basi topografiche prova che il distacco degli ori toscani da

Fig. 323. — Da Karo.
Particolari della decorazione a granaglia su gli attaccagli del braccialetto (fig. 154).

quelli della zona cerito-prenestina si accentua in proporzione diretta della distanza tra i luoghi di ritrovamento.

A Corneto il tipo più usuale di braccialetto, manufatto a trina assai semplice nelle meno agiate tombe a pozzo,[3] di ricchissimo lavoro nei corredi più ricchi, cfr. tav. 5, fig. *b-c*, ripete forme note anche a Palestrina e a Roma.[4]

Fig. 324. — Fibula in lamina d'oro stampata.
Museo Britannico.

La fibula d'argento della tomba cornetana detta « del Guerriero » è identica ad esemplari della zona cerito-prenestina;[5] gli elementi ornamentali stampati sulla piastra da petto dell'istessa tomba, fig. 103 e la sintassi che li raccorda insieme, trovano ancora pieno riscontro negli ori punzonati della zona cerite.

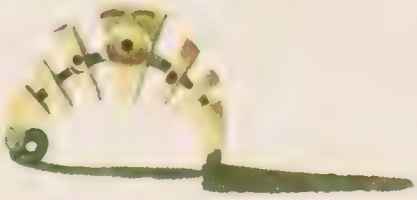
(1) Marshall, *Catalogue of Jewellery*, n. 1269.
(2) British Museum, *Catalogue of Jewellery* (Marshall) n. 1255 e seg.; *Bull. Inst.* 1874, pag. 56 e seg.; *Annali*, 1874, pag. 256 e seg.; *Mon. Instit.* X, tav. XXIV[a], 6; *Bull. Instit.* 1877, pag. 64; 1878, pag. 180; 1880, pag. 46; 1882, pag. 84, 165, 175, 211, 213 e seg.; 1883, pag. 120.
(3) *Mon. Instituto*, XI, tav. LX, fig. 8–9; *Annali Instituto*, 1885, pag. 100.
(4) Pinza, *Mon. Lincei*, XV, pag. 554, fig. 162. Esemplari di identico lavoro a trina parimente d'argento, pag. 451, tav. XIV, fig. 14.
(5) Karo, *Studi e mat.* I, pag. 283, fig. 48.

a

b

b

c



d

e

e

f

f

Alfredo Castellani pins.

FIBULE DELLA COLLEZIONE CASTELLANI (PALESTRINA)

DANESI - ROMA

Alfredo Castellani pinx.

COLLANE ED AMBRE DELLA COLLEZIONE CASTELLANI (PALESTRINA)

DANESI - ROMA

Invero alcuni elementi comuni si osservano anche nella zona vulcente e più a settentrione ancora in quella vetuloniese; ma il fatto che questi raffronti diminuiscono d'importanza e di numero col crescere della distanza, prova che debbono dipendere dalle relazioni e dalle conseguenti modificazioni dei gusti, e non scemano perciò affatto il valore dei caratteri peculiari, per cui gli ori di questa zona si distinguono nettamente da quelli della zona cerite-prenestina. Conviene quindi specificare i caratteri proprii del gruppo toscano.

Da Corneto verso nord apparisce diffusa negli ori la ornamentazione figurata a corpo, ottenuta esclusivamente con la granaglia, come, ad esempio, nel braccialetto di Corneto, tav. 5, fig. *b*, *c*, nel pendaglio di Vulci, tav. 2 *a* e fig. 142, e negli ori vetuloniesi figg. 124, 154, 321, o addirittura col pulviscolo d'oro, come negli spilloni del Museo Britannico, [1] tav. 16, nei quali però il pulviscolo serve soltanto a campire delle superfici, destinate a dare aspetto figurato in rapporto a quelle liscie, piuttosto che singolarmente in sè stesse. È da notarsi che di questo sistema decorativo non si ha traccia negli ori cerito-falisci-prenestini, nei quali fa completamente difetto anche la decorazione figurata a semplici contorni graffiti, che invece si osserva sulla piastra della fibula di Ponte Sodo, tav. 2, fig. *g*. Parimenti estranea agli ori cerito-prenestini è la diffusa applicazione dei rilievi a calotta, in lamina, con raggi esterni e decorazione interna a granaglia [2] e l'uso di ornare con applicazioni a bottino svasate le estremità degli archi nelle fibule a sanguisuga, così comune negli ori vetuloniesi. [3]

E se dall'esame della diffusione di quegli elementi di tecnica ornamentale, che dipendono dalla costituzione medesima dei gusti locali, passiamo all'esame dei tipi complessivi, la zona toscana apparisce ugualmente distinta da quella cerite-prenestina per la grande diffusione dei braccialetti a zone alternate di lamina e trina, come quelli rinvenuti nelle tombe a umazione intorno al tumulo della Pietrera, [4] mentre quella cerite-prenestina differisce per la esclusiva diffusione degli affibbiagli a pettine, delle fibule a spranghe [5] e per la diffusa decorazione

(1) British Museum, *Catalogue of Jewellery* (Marshall) nn. 1347-1355.

(2) *Not. Scavi*, 1892, pag. 403, 387; Falchi, *Vetulonia e la sua necropoli*, pag. 31 e seg.; tav. VII, fig. 17 *bis* e pag. 200; tav. XVIII, fig. 9; Karo, *Studi e mat.* I, pag. 251, fig. 17; tav. IV, fig. 1-6; II, pag. 147, fig. 143, pag. 105, fig. 59 ecc.

(3) Falchi, *Vetulonia e la sua necropoli*, tav. XV, fig. 8 ecc.; Karo, *Studi e mat.* I, pag. 249 e seg., fig. 16, 23, 23 *a*, 27, 28, 32, 33, tav. IV, fig. 8, 9; tav. V. fig. 1, tav. VI, fig. 4, 5, 7, 8. Questo tipo era diffuso anche tra gli orafi di Vulci. Cfr. quelli del Louvre, citati dal Fontenay, *Les bijoux anciens et modernes*, pag. 332.

(4) Karo, op. cit., II, pag. 102 e seg., fig. 56, 57, 58, 60, 62, 65, ecc., tav. I, fig. 1-2.

(5) Anche l'Etruria ha restituito esemplari di tal fatta. Cfr. quello della Pancotta, *Not. Scavi*, 1899, pag. 482, e a quello vetuloniese della tomba delle tre navicelle (*Not. Scavi*, 1900, pag. 489, fig. 29, già citati da Pellegrini, *Monum. Lincei*, XIII, pag. 233) posso aggiungere anche un esemplare identico a quest'ultimo, rinvenuto a Monterosi, che dovrò pubblicare a suo luogo in questo Catalogo. Tutti questi

delle figure rilevate applicate su piastra d'oro. La fibula Corsini[1] costituisce, in piena zona toscana, una eccezione a questa regola, spiegata dai commerci con la zona cerite-prenestina; nella ipotesi poi che la fibula stessa si dovesse alla produzione locale, si dovrebbe tener conto del fatto che in rapporto al corrispondente esemplare ceretano (tav. 16 *y*): questo Corsini è decorato con una parsimonia senza confronto maggiore di figure, perfettamente in rapporto con la distanza dai centri ai quali riferisco la diffusione di quella moda.

Ciò che ho esposto prova che, qualora si prescinda dalle sfumature nella composizione e nel gusto, per cui gli ori di Corneto si distinguono da quelli di Vulci e quelli di Vetulonia, da quei di Vulci e di Corneto, volendo mantenere le classificazioni entro grandi linee, si deve conchiudere che nell'ambiente aristocratico del Tirreno orientale, si possono distinguere due gruppi e quindi due zone principali di diffusione e di gusti, la prima delle quali comprende i territorî a nord e a sud della bassa valle del Tevere, da Cervetri a Palestrina ed al *Latium adiectum*, con limiti ancora incerti verso sud,[2] mentre l'altra comprende la regione marittima della Toscana meridionale e verso oriente i ricchi territorî di Val di Chiana con propaggini commerciali, senza dubbio per i valichi appenninici, fino nell'adiacente bacino Adriatico. Queste splendide oreficerie fanno completamente difetto nelle altre regioni italiane.

Distinti i gruppi principali, conviene estendere i confronti agli ori rinvenuti altrove nel Mediterraneo.

Questi confronti si possono compiere in due campi ben distinti: quello della tecnica e l'altro della forma; ragioni varie mi inducono ad esaurire con criteri diversi le ricerche in ciascuno di essi.

È stato affermato che l'arte della ornamentazione a granaglia sia stata inventata dai Greci e quella della cordellatura e della trina sia stata di creazione

esemplari sono di bronzo e differiscono da quelli cerito-prenestini per il tipo più semplice, per le minori dimensioni e per l'assenza della caratteristica ornamentazione a tutto rilievo.

(1) Milani nei *Rend. d. Accad. Lincei*, cl. s. m. 1912, pag. 365 e seg.

(2) Una isola in questa zona sarebbe costituita da un gruppo di oreficerie, attualmente conservato nel museo di Monaco, che si inspirano a quelle dinanzi citate, ma se ne discostano per il complicato sistema della ornamentazione a filo ed a nastri di oro (Karo, *Studi e mat.* II, pag. 109 e seg., fig. 66-71, pagina 144, fig. 139). Le somiglianze generiche di forma con le oreficerie vetuloniesi, rinvenute dopo l'acquisto di quelle, non provano affatto la genuina antichità di quel gruppo; poichè fino dalla prima metà del secolo XIX erano stati rinvenuti oggetti (cfr. per es. Martha, pag. 567, fig. 378 e per scavi più recenti gli ori di Dafne in Flinders Petrie, *Ten years digging in Egypt*, pag. 62, fig. 46) nei quali si notano quei particolari ornamentali, che appaiono poi moltiplicati ed esagerati nel gruppo al quale alludo. Ciò premesso, il fatto che il gruppo stesso rimane isolato nel Museo di Monaco, anche dopo i recenti scavi nell'Etruria, nel Lazio ed in Campania, non è certo tale da escludere il dubbio che il gruppo medesimo si debba a qualche contraffattore moderno di ori antichi.

etrusca, ma entrambi queste affermazioni sono errate, l'una e l'altra tecnica ornamentale essendo note fin dai tempi più antichi in tutto il Mediterraneo orientale. Questo indizio m'induce a ricercare anzitutto le origini dei procedimenti industriali osservati sul Tirreno, alla luce dei confronti con gli ori dell'Oriente cronologicamente anteriori; poichè nel caso che le diverse tecniche adottate sul Tirreno apparissero diffuse già nelle oreficerie più antiche del Mediterraneo orientale, ne risulterebbe evidente che la tecnologia tirrena dovrebbe considerarsi come una persistenza di elementi noti da gran tempo e non già quale prodotto di recente creazione; ed è chiaro che in tal caso dovremmo chiedere al confronto delle forme i mezzi necessari per chiarire la posizione dei due gruppi tirreni in rapporto a quelli coevi del Mediterraneo orientale, per poterne trarre delle conclusioni intorno ai centri di fabbricazione degli ori tirreni e conseguentemente intorno alla storia della relativa industria.

L'arte dell'orafo era praticata in Egitto già sotto le prime dinastie;[1] i fortunati rinvenimenti del De Morgan a Dasciur permettono di accertare che sotto la XII dinastia l'oreficeria egizia aveva già assunto quel particolare aspetto che vediamo poi conservato dall'arte fiorita sotto la XVIII dinastia e poi sotto quelle immediatamente consecutive. Il metallo adoperato è generalmente una lega di oro e di argento, l'elettro, che il Berthelot non seppe decidere se fosse nativo o artificiale.[2] Elementi fondamentali delle manifatture sono: la fusione, la laminatura, la filatura del metallo, ed il suo impiego in concorrenza delle pietre dure policrome, generalmente incastonate,[3] ma talora rilegate anche a giorno.[4] Almeno fino alla XX dinastia, dei piccoli gruppi a tutto rilievo si fusero in forme cave, forse ad emissione di sabbia,[5] ravvivandoli poi a cesello. L'assenza di oggetti fusi ad anima vuota, dato il pregio del metallo, è indizio sufficiente a dimostrare la ignoranza del procedimento a cera perduta o di altro analogo.

(1) De Morgan, *Recherches sur les origines de l'Egypte*, pag. 266 e pl. V; Flinders Petrie, *Naqquada and Ballas*, pag. 10, 27; *Abydos* I, pagg. 5–25, pl. V, fig. 4 e LXII, fig. 3; III, pl. XII, figg. 1, 2; *Royal tombs of the earl. dinasties*, II, pagg. 17–19, 27, pl. I, fig. 1, pag. 36, pl. IX, figg. 1, 3, 4 (I dinastia); *Deshasheh*, pag. 16, pl. XXVI, figg. 29 e 30 (V dinastia); Mac Iver and Mace, *El Amrah*, p. 71–88 e seg., 100; Maspero, *Guide au Musée du Caire*, pag. 426.

(2) Berthelot in De Morgan, *Fouilles à Dahchour*, I, pag. 145.

(3) De Morgan, *Fouilles à Dahchour* I, pag. 60, n. 1, 3, tav. XVI, XIX, figg. 6, 37, 30, 35, 1, 4; tav. XX, figg. 35, 2, 16, 24, 25, 29, 4, 32; tav. XXI; II, pag. 51 e seg., pl. VI, pag. 112, fig. 266, pagina 116 e pl. XXXIX.

(4) De Morgan, op. cit., I, pag. 66, tav. XX, fig. 12, tav. XXIV, fig. 12; gli scarabei editi a pagina 69, pl. XX, fig. 35; i fermagli per braccialetti pag. 60, n. 2, tav. XV, fig. 2 e XVI, fig. 2. Questa tecnica comunissima in Egitto risale alle prime dinastie, come mostra lo scettro del re Kasekemui in sardonica rilegata in oro. Flinders Petrie, *Tombs of the first Dinasty*, pag. 27, pl. IX, fig. 1.

(5) De Morgan, *Fouilles à Dahchour* I, pag. 67, fig. 141; Schäfer, *Aegyptische Goldschmiedearbeiten*, pag. 51, fig. 31, 33, pag. 86, fig. 83; Marshall, *Catalogue*, introd. pag. XLI e seg.; Maspero, *Guide au Musée du Caire*, pag. 425, n. 955, (oro); e pag. 427, n. 956, (argento).

Avvenne perciò che la formazione delle figure rilevate fosse affidato a tutt'altro procedimento: si battè una lamina d'oro su di una matrice cava, interponendo trà il martello e la lamina del materiale duttile, destinato a distendere egualmente l'oro sotto i colpi del martello. La lamina così sbalzata fu intagliata ai contorni esterni dello sbalzo; e se era destinata ad essere visibile da un solo lato fu foderata con una lamina piana, se invece le figure dovevano apparire tutt'all'intorno il rilievo fu compiuto con un'altra lamina sbalzata come la prima. La giuntura delle lamine fu compiuta incastrandone i margini, ribattendole l'una sull'altra, o saldandole direttamente tra loro, o indirettamente mediante filettatura.[1] Con del filo d'oro saldato a magliette intrecciate si fecero delle catenelle a treccia.[2] Granaglia e filettatura furono ugualmente e spesso anche in concorrenza adoperate nella ornamentazione delle superfici metalliche, in ispecie su quelle in lamina. La granaglia fu abilmente impiegata nella esecuzione di disegni lineari, triangoli per lo più a losanghe e linee spezzate,[3] ma già negli ori di Dasciur si vede impiegata a compiere intere figure con i contorni filettati.[4] La filettatura mostra frequentemente alternati dei fili lisci a quelli ritorti,[5] non mancano infine esempi di ornamentazione a giorno con trina,[6] imitati talora anche in bronzo.[7] Parecchie lamine mostrano l'abitudine di fissare a bulino, dal dritto i contorni delle figure, sbalzate poi dal rovescio.[8] Comune era l'aggeminatura dell'argento e dell'oro, reciproca, o su altri metalli;[9] inoltre l'oro e l'argento erano frequentemente adoperati per indorare o inargentare oggetti di bronzo, di legno, e perfino di pietra.[10] Per ciò che riguarda la riunione dei varii

(1) De Morgan, op. cit., I, pag. 65, pl. XXIII, nn. 5, 7, 8, pag. 67 e pl. XXIV, fig. 25. Probabilmente con questo sistema si ottennero i braccialetti circolari di tubo d'oro rinvenuti nella tomba di Kasekemui. Flinders Petrie, *The royal Tombs of the earliest Dinasties*, pl. IX, figg. 3, 4.

(2) De Morgan, op. cit., I, pag. 61, n. 17, tavola XII, figg. 66, 62, 64; XVII, n. 17. Questa tecnica persistette sotto la XVIII dinastia, come mostra la collana della regina Aahotep. Von Bissing, *Ein thebanischer Grabfund*, taf. VI, fig. 2; Fontenay, *Bijoux anciens et modernes*, pag. 141 e l'altra trovata da Mariette nel Serapeum di Menphis. Cfr. Fontenay, op. cit., pag. 140. L'origine risale, secondo il solito, alle prime dinastie, cfr. Flinders Petrie, *Tombs of the first dinasty* II, pl. I, fig. 2 e pag. 17 (intreccio di peli di bue e fili d'oro).

(3) De Morgan, op. cit., I, pag. 70, fig. 55, tav. XXIV, n. 55; pag. 68, n. 33, fig. 144.; II, pag. 66 e seg., tav. XII, pag. 67, nn. 63, 64. Cfr. inoltre gli esempi nel Museo di Gizeh citati dallo stesso De Morgan, op. cit., pag. 67.

(4) De Morgan, op. cit., pl. XII, fig. 63 e 64.

(5) De Morgan, op. cit., I, pag. 67, fig. 142.

(6) De Morgan, op. cit., I, pag. 68, num. 34, fig. 145 e pag. 67, n. 24, fig. 142.

(7) Flinders Petrie, *Diospolis parva*, pag. 37, pl. XXV D, 7, necropoli di Hu ad Abadiyeh.

(8) De Morgan, op. cit., II, pag. 55. Unghie di tigre in oro.

(9) De Morgan, op. cit., I, pag. 67, fig. 141. Cfr. anche il pugnale di Amasis e le mosche in lamina d'argento placcata in oro in Von Bissing, *Ein tebanischer Grabfund*, pag. 10, taf. VI, figura 10. Cfr. Maspero, *Guide au Musée du Caire*, nn. 958, 959 a pag. 428; Berthelot nei *Monuments Piot*, VII, pag. 133 e seg.

(10) De Morgan, op. cit., II, pag. 55, pugnale di Khumit in legno dorato, pag. 101, fig. 248; I, pag. 101, fig. 246: scisto dorato della tomba di

Alfredo Castellani pinx.

OREFICERIE E SMALTI DELLA COLLEZIONE CASTELLANI (PALESTRINA)

DANESI - ROMA

pezzi ho accennato alla saldatura ed all'incastro, ma le lamine furono talora anche ribattute. I pendenti di un paio di orecchini del Museo di Berlino sono trattenuti da fili interni, come nell'*hormos* Regolini LXV.[1]

Contrariamente a ciò che avvenne altrove, in Mesopotamia e nell'Asia Minore gli scavi non furono diretti nelle necropoli degli antichi centri abitati, ma nelle colline, o *Tell*, in cui si sono risolti i resti di questi ultimi. Da ciò dipende la grande penuria degli oggetti d'arte industriale e quindi anche delle oreficerie. Peters pretese di aver trovato a Nippur la bottega di un orafo, ma il bottino archeologico fu tutt'altro che importante.[2] A Susa sotto le fondazioni del tempio di Sciucinak, eretto, come pare, intorno al x secolo a. C. fu trovato un gruppo di oreficerie. Vi apparisce largamente adoperato l'elettro.[3] Oro, argento ed elettro si lavorarono principalmente laminati o filati, ma delle statuette massicce fig. 201 appaiono fuse in forme cave, forse ad emissione di sabbia,[4] mentre in altre apparisce adoperato il cesello.[5] Più di frequente il rilievo si ottenne stampando due lamine, probabilmente battendole su matrici cave, e saldandole per i margini opposti, dopo averne intagliato i contorni. Altro modo di ornare la lamina fu quello di compiervi dei disegni, sbalzandoli leggermente dal rovescio, a mano libera, con uno stecco ottuso,[6] o incidendoli dal dritto a bulino.[7] Procedimenti ornamentali comuni sono la decorazione a granaglia d'oro su fondo d'oro,[8] o con grani generalmente più grossi, di argento su argento,[9] con la quale si ottennero motivi esclusivamente geometrici; la filettatura che impiegava normalmente fili lisci o ritorti alternatamente saldati sulla fodera,[10] apparisce accoppiata talora con la granaglia,[11] in modo da ricordare il gusto analogo rivelato dalle oreficerie del gruppo cerite-prenestino. Oltre alle incassature in pietre dure,[12] erano adoperate la placcatura dell'oro sull'argento[13] e sul bronzo[14] ed il rivestimento di oggetti in bronzo con filo d'oro avvolto al di

Hor-Ra. Maspero, *Guide au Musée du Caire*, pag. 425, n. 965. Lo scettro di Kasekemui era di corniola, rilegata in rame, dorata: cfr. Flinders Petrie, *The royal tombs of the earliest dinasties*, pl. IX, 1, pag. 27.

(1) Schäfer, *Aegyptische Goldschmiedearbeiten*, pag. 61 e seg., taf. I, fig. 62 e pag. 65.

(2) Cfr. Perrot e Chipiex, *Hist. de l'Art.*, II, pag. 761 e seg.

(3) De Morgan, *Délégation en Perse*, pag. 68.

(4) De Morgan, op. cit., pag. 132, pl. XXIV, fig. 1 e pag. 133, pl. XXIV, fig. 2.

(5) De Morgan, op. cit., pag. 66, pl. XIII, fig. 3, pl. XXIV, fig. 3.

(6) De Morgan, op. cit., pag. 66, pl. XI, fig. 11, pl. XII, figg. 5, 6, 7 e pl. XIII, figg. 4, 9.

(7) De Morgan, op. cit., pag. 66, pl. XIII, fig. 5.

(8) De Morgan, op. cit., pl. XIV, fig. 6, 7, 9; pag. 68, pl. XII, fig. 3.

(9) De Morgan, op. cit., pag. 72, fig. 144.

(10) De Morgan, op. cit., pag. 66, pl. XIII, fig. 11.

(11) De Morgan, op. cit., pag. 66, pl. XXIV, fig. 3, pag. 67, pl. XIV, figg. 6, 7, 9, pag. 68, planche XII, fig. 3.

(12) De Morgan, op. cit., pagg. 37 e 47, bronzo ornamentale di un tempio e scettro.

(13) De Morgan, op. cit., pag. 67, pl. XIII, fig. 1; cfr. anche pag. 68.

(14) De Morgan, op. cit., pag. 68, pl. XII, fig. 3, pl. XVII, figg. 4-7. Per l'antichissima diffusione di

sopra a spirale,[1] non di rado osservato nei gioielli tirreni destinati alle classi di media agiatezza.

La produzione mesopotamica potè influire sulle oreficerie tirrene, attraverso le coste dell'Asia Minore la Siria settentrionale, il paese degli Hetei per la linea di cabotaggio del nord, cioè per l'Egeo superiore e lo Jonio, o attraverso quelle regioni e la Siria del Sud per la linea meridionale di cabotaggio mediterraneo, lungo le coste settentrionali dell'Africa. Queste due linee di cabotaggio attraversavano dunque due tratti diversi dell'Egeo prima di giungere sul Tirreno; è evidente quindi la necessità di esaminare lo stato della industria dell'orafo nelle singole zone avvivate da queste due grandi linee commerciali marittime che servivano ai traffichi tra la Mesopotamia, il Nilo ed il Tirreno.

Gli ori premicenei di Troia mostrano la fusione di piccoli oggetti in forma cava[2] massicci; la laminatura e la filatura dell'oro,[3] l'ornamentazione delle lamine a stampo, ad ornati lineari punteggiati,[4] così comuni nella produzione metallica raccolta sul Tirreno,[5] quella a granaglia[6] ed a cordella, frequentemente ritorta,[7] acconciata talora in guisa da delineare i contorni di un fiore di loto sbocciato, che meglio assomiglierebbe ad una margherita, col centro in lamina d'oro sbalzata e la superficie dei petali, forse riempite di smalto incassato tra i contorni a filo d'oro, alternati a fasci di fili ritorti e lisci,[8] o a fasci di fili alternati con linee a granaglia.[9] Comune era anche la ornamentazione incisa, generalmente lineare, l'uso di ricavare un rilievo da due lamine, sbalzate su matrice ad incavo e fatte aderire per il rovescio riunendole a saldatura per i

questa tecnica in Caldea vedi HEUZEY, *Monuments Piot*, VII, pag. 5 e seg.; e *Strena Helbigiana*, pag. 132.

(1) DE MORGAN, op. cit., pag. 68.

(2) DÖRPFELD, *Troia und Ilion*, pag. 420, figura 454.

(3) SCHLIEMANN, *Ilios*, pag. 568. In genere poi la antichità della filatura dell'oro nell'Egeo orientale è dimostrata anche dai passi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, i quali la fanno risalire al periodo mitico. Cfr. *Iliade*, II, 446 e seg.; XVIII, 611; XIX, 380; *Odissea*, VIII, 279 e seg.

(4) DÖRPFELD, *Troia und Ilion*, I, pag. 360, figure 299-301; pag. 361, fig. 302; SCHLIEMANN, *Ilios*, pag. 582, figg. 832-835, 831, pag. 583 ecc.

(5) Cfr. per es. MONTELIUS, II, pl. 276, fig. 11, pl. 281, fig. 26, pl. 276, fig. 3; *Not. Scavi*, 1885, pag. 454, tav. XIV, fig. 5; EROLI, *Oggetti antichi scavati in Terni*, pag. 21, n. 42 della tavola. Per la zona adriatica cfr. *Antiqua*, 1887, taf. XVI; SACKEN, *Das Gräberfeld von Hallstatt*, pag. 63, tav. II, fig. 7, ecc.

(6) SCHUCHARDT, *Schliemann's Ausgrabungen*, pag. 74, fig. 39-40; DÖRPFELD, *Troia*, I, pag. 252 e seg.; *Beilage*, V e VI; SCHLIEMANN, *Ilios*, pag. 579, figg. 762, 767, 768.

(7) SCHUCHARDT, op. cit., pag. 79, fig. 58; DÖRPFELD, *Troia*, pag. 352; *Beilage*, II-IV; SCHLIEMANN, *Ilios*, pag. 614, fig. 886; pag. 616, fig. 898; pag. 624, figg. 937, 938.

(8) SCHUCHARDT, op. cit., pag. 358, fig. 296 *c*; SCHLIEMANN, *Ilios*, pag. 628 e fig. 899. Dello smalto non si rinvenne traccia alcuna, ma il riempimento dello spazio centrale suppone quello degli spazi irradianti e, mancando l'oro si può ritenere che la riempitura fosse appunto di smalto, o di altra sostanza che facilmente potè staccarsi e perdersi.

(9) SCHLIEMANN, *Ilios*, pag. 582 e seg.; fig. 832-835, pag. 626 e fig. 945-948.

margini opposti.[1] Era nota la manifattura di catene a treccia di filo d'oro[2] e la saldatura dell'argento su oro.[3]

Assai più insufficienti sono i dati intorno ai procedimenti adottati nella manifattura degli ori premicenei nel Peloponneso e nelle isole. In genere però appaiono così strettamente simili a quelli seguiti nella manifattura delle oreficerie raccolte nella stessa zona nei posteriori strati micenei o minoici, da potersene riassumere lo studio in un solo gruppo di assai lunga durata.

Vi apparisce comune la manifattura di figure a tutto rilievo, eseguite in forme cave,[4] dalle quali si trassero gli oggetti battendovi prima una brattea d'oro e quindi colandovi sopra della pasta vitrea, che raffreddandosi restò dorata;[5] frequentemente però manca quel ripieno e il rilievo apparisce costituito dalla consueta coppia di brattee stampate, intagliate ai margini opposti e saldati.[6] Assai in voga era pure la niellatura di oro su argento, o viceversa, applicata talora anche su oggetti in lamina stampata a incavo per incastrarvi la laminetta aggeminata;[7] giunta ad altissimo grado di perfezione la niellatura in elettro, argento ed oro su bronzo;[8] la placcatura dei bronzi in oro,[9] la ornamentazione a granaglia,[10] ed a cordellatura con fili lisci e ritorti, saldati sul fondo metallico.[11] Alcune stele ed una laminetta d'oro di Micene mostrano che doveva essere conosciuta anche la trina ondulata,[12] così comunemente applicata

(1) Schliemann, *Ilios*, pag. 628 e seg., fig. 899.

(2) Schliemann, op. cit., pag. 575, fig. 751.

(3) Schliemann, op. cit., pag. 624, fig. 938. L'orlatura della lamina d'oro è di filo d'argento.

(4) Schliemann, *Mycenae and Tiryns*, pag. 107–109; Furtwängler und Loeschcke, *Myken. Vasen*, pag. 34, fig. 22.

(5) Marshall, *Catalogue*, nn. 808–813; Furtwängler und Loeschcke, op. cit., introduzione, pag. 41.

(6) Schliemann, *Mycenae*, pag. 108, fig. 163, pag. 176, figg. 259, 260; *Mon. Lincei*, XIV, pag. 595, fig. 58 e tav. XXXIX (Festos) *Annual of british School at Athens* VIII, pag. 38, fig. 18 (Knossos).

(7) Schuchardt, *Schliemann's Ausgrabungen*, pag. 276, fig. 239; Ἐφεμ. ἀρχαιολ. 1888, pag. 159 e seg.; Perrot, VI, pl. XVIII, XIX e fig. 381.

(8) Schuchardt, op. cit., pag. 263 e seg.; Perrot e Chipiex, *Hist. de l'art*, VI, pag. 780 e seg.; pag. 974, fig. 550; *Mon. Lincei*, XIV, pagg. 535, 604, fig. 605 (placcatura d'oro a Festos).

(9) *Mon. Lincei*, XIV, pag. 535, fig. 604 e 605; Schliemann, *Mycenae*, pag. 273 e 278 *b* (IV tomba); pag. 308 (vaso di alabastro con labbro di bronzo placcato d'oro); pag. 320 (V tomba, placcature di argento sopra dischi di bronzo) Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1889, tav. VIII; Perrot e Chipiex, *Hist. de l'art*, VI, pag. 963.

(10) Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1888, tav. IX, fig. 11; 1897, pag. 124 e seg.; *Mitteil. Instit. Athen. abth.* 1909, taf. XIII, fig. 27, rana d'oro di Pylos; 1889, tav. VII; Perrot, VI, pag. 973, fig. 549, fig. 6, 12; *Mon. Lincei*, XIV, pag. 603, fig. 71 (Micene) pag. 591, fig. 53; pag. 602, figg. 68, 69; pag. 603, fig. 70 (Creta) *Annal of British School at Athens*, VIII, pag. 38, fig. 18; *Mon. Lincei*, XIV, pag. 591, fig. 53, pag. 602, fig. 68, 69; pag. 603, fig. 70; nei dischetti d'oro sul manico di pugnale in agata, ibidem, pagina 603, fig. 71.

(11) Cfr. l'anello in Ἐφημ. ἀρχαιολ., 1889, tav. VII, fig. 8. Le filettature d'oro in *Mon. Lincei*, XIV, pag. 592, fig. 53 e pag. 604, figg. 72, richiamano questa tecnica, benchè servissero a limitare smalti policromi.

(12) Reichel, *Die mykenischen Grabstelen*, pag. 27; Schliemann, *Mycenae*, pag. 90, fig. 142; Perrot e Chipiex, *Hist. de l'art*, VI, pag. 767, fig, 363; Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1889, pin. VII, fig. 8.

dagli orafi tirreni; comune era infine l'associazione delle pietre e degli smalti policromi all'oro ed all'elettro,[1] ma scarse quelle per la loro completa assenza in paese. Speciale importanza ebbero in questo ambiente gli intagli in oro[2]. I più antichi anelli a castone intagliato furono in uso nella valle del Nilo,[3] per cui anche l'arte dell'intaglio in metallo, diffusa in Etruria in specie sui sigilli o nei castoni degli anelli[4] si può supporre che sia nata nell'ambiente egizio e di lì trapiantata direttamente nell'Egeo miceneo ed indirettamente sul Tirreno. L'assenza di indicazioni cronologiche sicure e di associazioni con materiale caratteristico del periodo arcaico, mi inducono a non estendere le ricerche sulle origini di questa tecnica egizio-micenea così diffusa poi in Etruria.

Gli stessi procedimenti si osservano nel gruppo miceneo sud orientale e quindi lungo le direttive della linea di cabotaggio del sud, che provvedeva ai traffichi tra la Siria ed il Tirreno.

Nelle oreficerie di Iezer in Palestina e di Enkomi a Cipro, si ritrova il consueto sistema di confezionare gli oggetti in doppia lamina stampata, coi margini intagliati opposti e saldati tra loro.[5] Però gli oggetti di minor volume furono ottenuti a fusione in forme cave forse ad emissione di sabbia. La ornamentazione delle lamine fu ordinariamente compiuta con parecchi mezzi, cioè battendole dal rovescio su matrici cave, o a punzone,[6] e saldandovi sul diritto degli ornati a granaglia[7] ed a filo.[8] L'apparenza fu spesso variata con delle incassature di stucchi policromi in sostituzione delle pietre dure. A sostegno della estremità delle lamine si vedono spesso applicate delle filettature saldate ai margini degli oggetti.[9]

Le coeve oreficerie ad occidente di Creta ci sono pressochè sconosciute. Se si dovesse giudicare su argomenti negativi, si potrebbe supporre che l'Italia fosse allora assai povera di oro, giacchè le stazioni e le tombe dell'età del bronzo, scavate nel bacino dell'Adriatico e dell'Jonio, hanno restituiti pochis-

(1) Evans, *A mykenean treasure*, fig. 10.

(2) Perrot e Chipiex, *Hist. d. l'art.*, VI, pag. 838 e seg.

(3) Cfr. gli intagli del Louvre in Pierret, *Catalogue de la salle historique du Louvre*, n. 481 e Perrot, I, pag. 837, fig. 572 e 573.

(4) Oltre agli esempi vulcenti editi da Micali, *Storia degli antichi popoli italiani*, III, pag. 69 e seg. e IV, pl. XLVI, figg. 21, 22, 23 ed a quelli nel Museo britannico, altri arcaici o di età classica sono conservati nella collezione Castellani; alcuni di questi provengono certamente da Cere o da Praeneste.

(5) Murray, *Excavations in Cyprus*, pag. 19, fig. 36.

(6) Marshall, *Catalogue of Jewellery*, introd. p. liii.

(7) Marshall, op. cit., nn. 582 e 623, pl. V; Murray, op. cit. pag. 18, fig. 35.

(8) *Quaterly Statement*, 1905-1906, plate VI; Murray, *Excavations in Cyprus* (granaglia); pag. 42, pl. VI, fig. 542, pl. IX, fig. 278 e 284 (cordellatura).

(9) Marshall, *Catalogue of Jewellery*, n. 582, pl. V.

Alfredo Castellani pinx

COLLANE ED ORI DELLA COLLEZIONE CASTELLANI

(*a, b, d* – Palestrina — *c* – Alatri)

DANESI - ROMA

simi oggetti e questi così simili ai coevi prodotti in bronzo, da far dubitare che l'arte dell'orafo non si fosse ancora emancipata da quella del calcheuta. Può darsi però che ciò dipenda da circostanze accidentali, per esempio dall'essere state ritrovate fino ad ora soltanto stazioni e tombe povere, o non molto agiate, in centri di poco commercio in quei tempi remoti.

Le oreficerie di transizione tra il periodo miceneo e quello arcaico-greco sono ben poco note. Il gruppo più notevole si rinvenne ad Egina [1] e questo mostra che le oreficerie erano allora eseguite con tecniche strettamente simili a quelle dell'età precedente.

Dalla esposizione compiuta risulta che i procedimenti adottati nella manifattura delle oreficerie tirrene non costituiscono un fatto isolato, nè sono propri di questa zona, ma derivano da quelli allora almeno da sei secoli in uso nell'Egeo, nella valle del Nilo, nell'Asia Minore e nelle valli dell'Eufrate e del Tigri. La diffusione di questi procedimenti tecnici, in rapporto ai luoghi e ai tempi, dimostra lo scarso valore che si può dare ai confronti di tal natura nelle attuali ricerche, le quali tendono ad individualizzare i gruppi costituenti una unità artistica e a determinarne la diffusione, in modo da poterne compiere lo studio anche in rapporto alle zone nelle quali si rinvennero. Conviene perciò rivolgere le ricerche allo studio comparativo delle forme, tenendo d'occhio principalmente le mode contemporanee a quelle tirrene fiorite nelle regioni mediterranee più a contatto con il Tirreno. Ciò che ho esposto in precedenza mostra inoltre le necessità di fondare queste ricerche sugli elementi essenziali e costitutivi dei gruppi composti su di una base topografica, non già su questo o quel particolare arbitrariamente decomposto e prescelto; e da ciò emerge la necessità di costituire anzitutto i gruppi, cioè le unità artistiche in rapporto alla loro diffusione topografica, per poterli porre a raffronto con quelli tirreni. Incomincierò l'esame dalla zona marittima vivificata principalmente dalla linea di cabotaggio del nord, cioè dalla zona egea o rodio-cretese.

L'isola di Creta ha restituito poche oreficerie, raccolte a Presos, a Curtes e nell'antro di Giove Ideo. [2] Comuni sono degli orecchini ad occhiale con estremità a rosetta o margherita ed il gusto per la ornamentazione a riquadri o scomparti limitati da disegni geometrici. Riguardo ai gusti rivelati dalla scelta dei procedimenti industriali, si osserva la tendenza ad applicare con una certa larghezza la tecnica a granulazione, e l'abitudine di far risaltare delle castona-

(1) MARSHALL, op. cit., introduz. pag. XVIII–XIX, pag. 842; altrove egli dà la letteratura completa sul gruppo di Egina.

(2) Queste ultime sono state pubblicate da HALBHERR nel *Museo italiano di antichità classica*, II, pag. 750, fig. 5.

ture di materiali diversi su oro. Comune è la esecuzione di figure a tutto rilievo in doppia lamina stampata, ricongiunta per i margini intagliati ed opposti.[1]

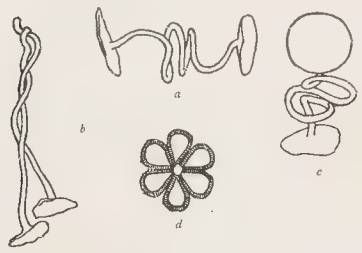


Fig. 325. — Da Furtwängler. Ori arcaici di Grecia.

Una tomba di Corinto[2] ha restituito alcuni gioielli ornati a rosette rilevate,[3] fig. 325, una lastra d'oro ornata sul tipo dei diademi attici[4] fig. 326, altre brattee di rivestimento, appartenente forse ad un solo mobile, stampate in varia guisa, figg. 327-332, un frammento la cui decorazione ricorda quella dei caratteristici piedi di tripode egeo in bronzo, fig. 333. Dall'Attica provengono dei diademi,[5] e delle lamine a zone figurate, divise da scomparti lineari stampati, figg. 334-37, ed in una anche punteggiati[6] nel gusto di quelle di Egina; dei gioielli a riquadri, contornati a filo, ornati con disegni a granaglia e con castonature di ambra, a margherite, a triangoli, trattenuti da un filo marginale saldato sulla lamina di fondo; degli orecchini a lamina lunata, ornata a granaglia e con pendenti,[7] una fibula, fig. 338, notevole per i confronti con quelle coeve in bronzo trovate nel Peloponneso. Gli stessi gusti sono rivelati dagli ori rinvenuti ad Eleusi, ad Egina, a Thera, fig. 339, a Delo, a

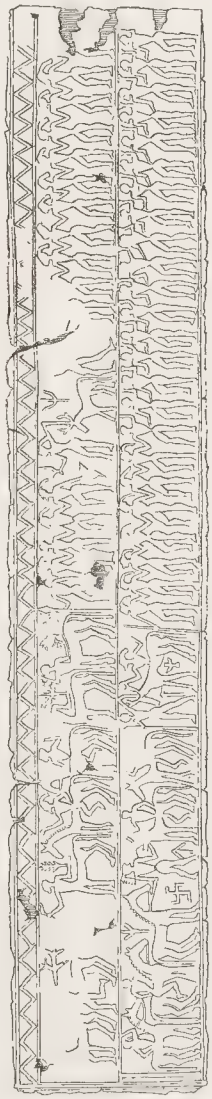


Fig. 326. — Da Furtwängler. — Lamina d'oro probabilmente placcata su di un intaglio.

(1) *Annual of British School at Athens*, VIII, pag. 243, fig. 11, pag. 244, fig. 12; 1905–1906, pag. 65, fig. 1, pag. 69, fig. 4. Da Creta proviene pure una mosca in lamina d'oro. Marshall, *Catalogue*, n. 1239, pl. XIV.

(2) *Archäologische Zeitung*, 1884, pag. 106 e seg., taf. VIII.

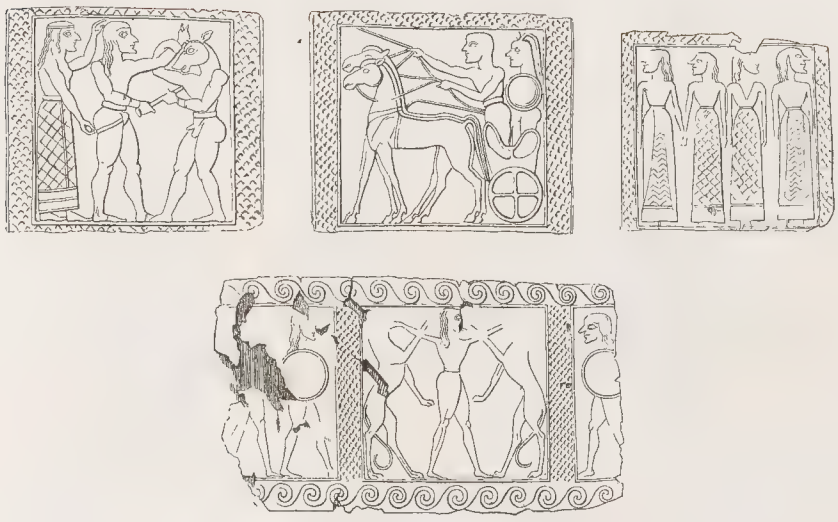
(3) *Archäologische Zeitung*, 1884, taf. VIII, fig. 10.

(4) Op. cit. pag. 101 e taf. VIII, figg. 1, 2, 5, 7.

(5) Op. cit. pag. 101 e seg., taf. IX, figg. 1, 2, 4, 5, taf. X, fig. 1; Brueckner und Pernice, *Ein attischer Friedhof*, pag. 109, figg. 7 e 24

(6) Ἐφημ. ἀρχαιολ., 1885, pag. 179 e seg., tav. IX, figg. 1, 2.

(7) Op. cit. pag. 180 e seg., tav. IX, fig. 3 *a–d* e fig. 4. *Antike denkmäler*, I, pl. XII, 16; Hadaczek, *Ohrschmuck*, pag. 8, fig. 12. Ἐφημ. ἀρχαιολ., 1898, pagg. 103, 106, tav. VI, figg. 6, 7.

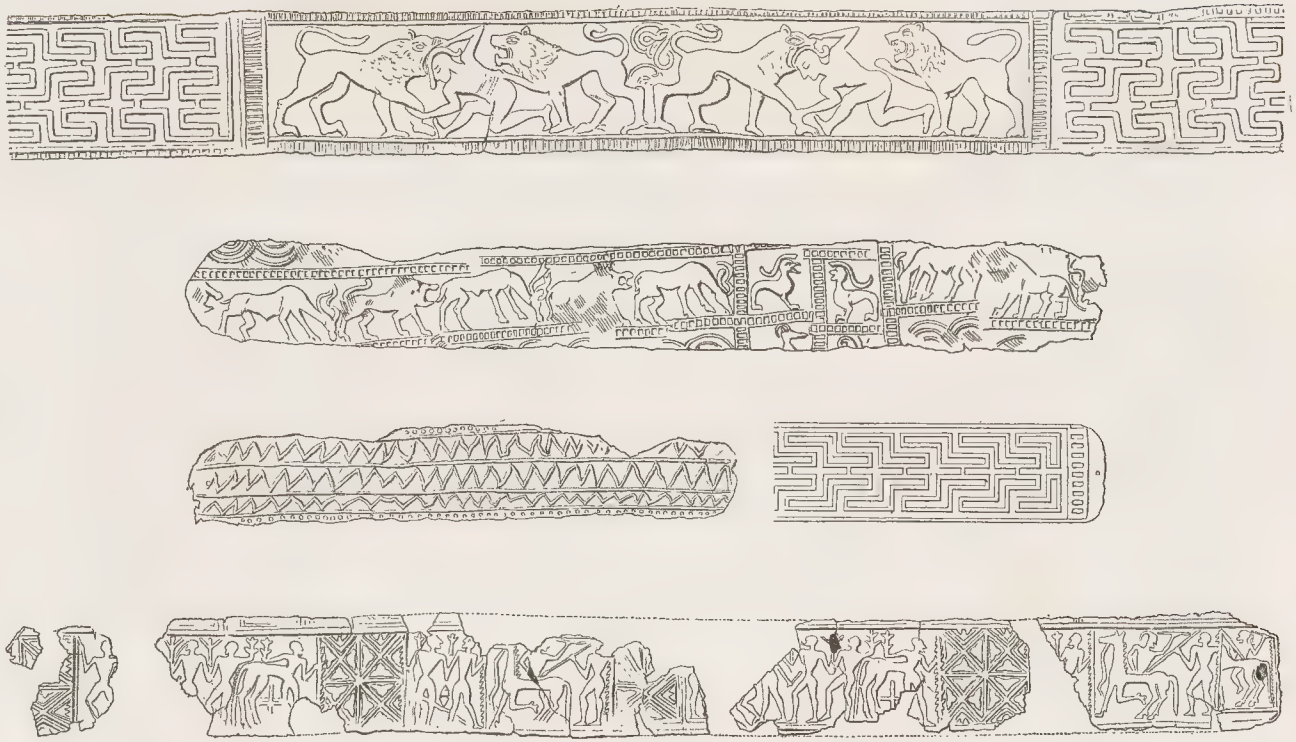


Figg. 327-32. — Da Furtwängler. — Lamine d'oro placcate su intagli.

Fig. 333. — Da Furtwängler. Rivestimento in lamina d'oro del piede di un mobile in legno ornato ad intaglio.

Milo, fig. 340,[1] e dagli altri di incerta località greca nel Museo di Monaco e in quello Britannico.

(1) Le oreficerie di Eleusi sono in parte figurate nell'Ἐφημ. ἀρχαιολ., 1888, tav. VI, e 1885 tav. IX, figg. 1–4; quelle di Thera sono state pubblicate egregiamente dallo Pfuhl nelle *Mitteil Instit. Ath. Abt.*, 1903, pag. 225 e seg., tombe 116 ed 86, tav. V, figg. 1–3; quelle di Milo e Delo furono pubblicate dal Furtwängler, *Archaeologische Zeitung*, 1884, pagg. 110 e 111, tav. IX, figg. 9–12, dal Perrot e Chipiez, *Hist. de l'art*, III, pag. 829, fig. 591, da Marshall, *Catalogue of Jewellery*, n. 1232, pl. XIV. Sono elementi caratteristici del gruppo le rosette di Thera, i pendagli di Milo (cfr. *Mitth. d. Instit. Athen. Abth.*, pag. 227, tav. V, figg. 5, 6; *Archäologische Zeitung*, 1884, taf. IX, fig. 10), la lamina edita nelle citate *Mitth.* a pag. 228, tav. V, fig. 15, del tutto analoga per il partito decorativo a quella di Corinto (*Archaeologische Zeitung*, 1884, pag. 108, taf. VIII, fig. 6), i pendagli di Delo (ibidem, figg. 11, 12), il primo dei quali diffuso in tutta la zona egeo-rodia, l'altro analogo a quelli di Thera, *Mitth. Ath. Abth.*, 1903, pag. 225, taf. V, figg. 1–3. Sugli altri ori delle isole raccolti nel British Museum cfr. Marshall, *Catalogue of Jewellery*, introd. pag. xxiv e pl. XIV.



Figg. 324-37. — Da Furtwängler.
Lamine d'oro stampate placcate su mobili e diademi.

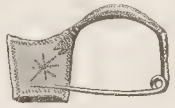


Fig. 338. — Da Furtwängler.
Una fibula d'oro attica.

Fig. 339. — Ori di Thera molto ingranditi.

Marshall ha già riconosciuto l'affinità di questi ori egei con quelli di Camiros a Rodi, di gran lunga più importanti per la quantità, la varietà dei tipi, la ricchezza del lavoro e le notizie di associazione.

Salzmann e Biliotti avevano scavato più di cinquecento tombe presso Camiros ed il Biliotti aveva annotato in apposito taccuino le principali circo-

Fig. 340. — Da Furtwängler e Perrot.
Oreficerie trovate nelle isole di Delos e Milos.

stanze di scavo. Una parte degli ori arcaici di Camiros passò al Louvre [1] e l'altra al British Museum insieme ai taccuini suddetti. [2] Un piccolo gruppo, scavato recentemente, del quale ha dato notizia il Milani, fu venduto all'Antiquario di Berlino e pubblicato quindi nell'*Anzeiger*. [3] Altri ori di Camiros erano stati pubblicati da Furtwängler, fig. 341-43. [4]

Figg. 341-43. — Da Furtwängler.
Ori di Camiros nell'Antiquario di Berlino.

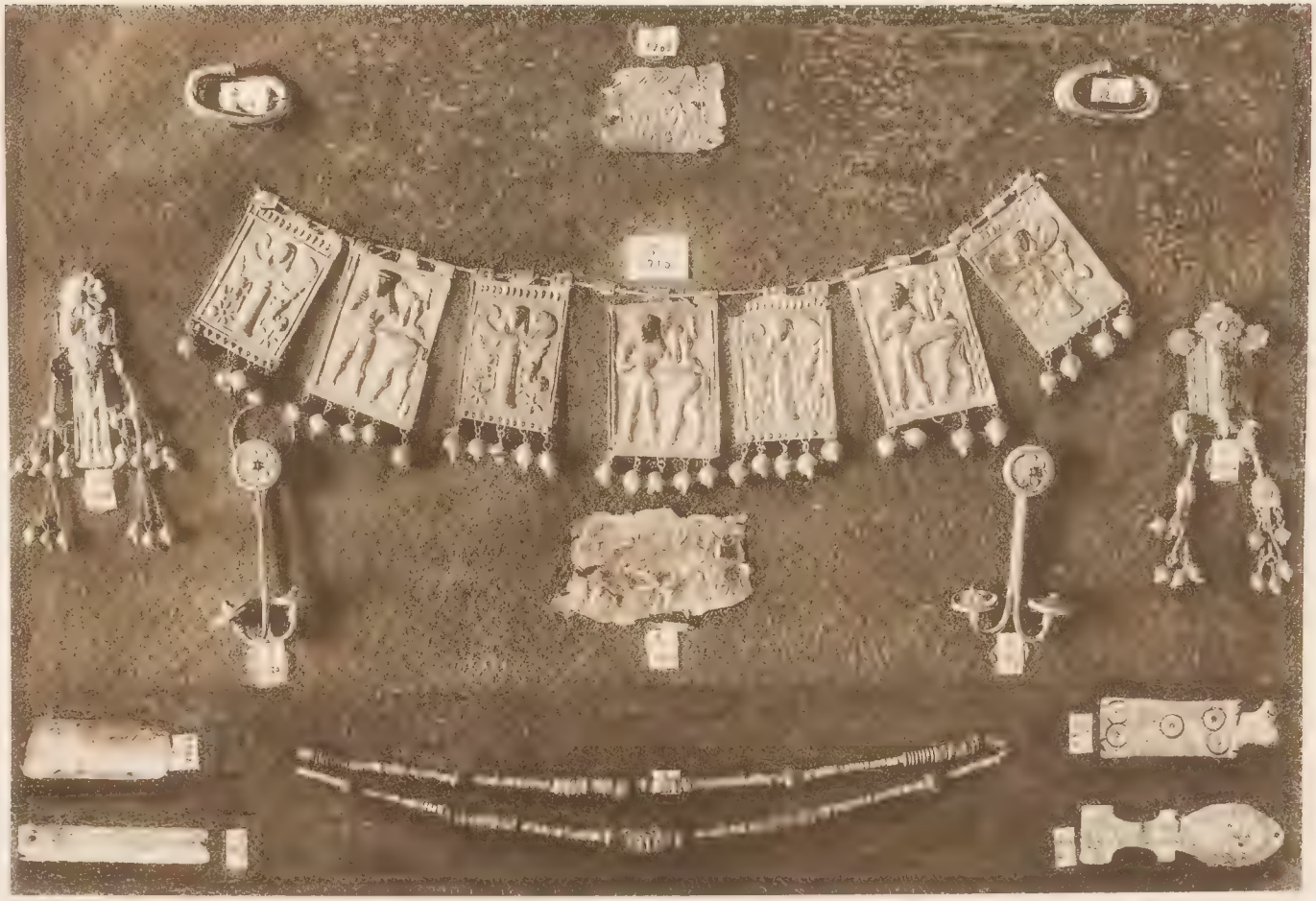
Gli ori del Louvre sono ancora inediti nel loro complesso. Una piastra a petali con cordellature ai margini, rosette granulate applicate nel mezzo dei petali stessi ed altra più grande

(1) Cfr. *Révue archéologique*, 1863, I, pag. 1 e seg., pl. I.

(2) Marshall, *Catalogue of Jewellery*, introd., pag. xxiv.

(3) Milani, *Studi e mat.*, I, pag. 194, nota 62 *a*, fig. 26 *b*; *Jahrbuch, Anzeiger*, 1904, pag. 40 e seg., figg. 2 e 12; Milani, I, pag. 209, fig. 50; *Anzeiger*, fig. 7 e 11; le figure 3, 6 dell'Anzeiger erano inedite.

(4) *Archäologische Zeitung*, 1884, pag. 104 e seg., taf. IX, figg. 6, 7, 8.



OREFICERIE, VEZZI ED INTAGLI DI CAMIROS NEL MUSEO DEL LOUVRE (RODI)

DANESI - ROMA

con testa di ariete nel centro, è pubblicata nella tav. 15 *b*. Sono poi particolarmente grato al dott. E. Pottier per avermi voluto favorire le fotografie degli ori e dei vezzi di diversa materia associati ai medesimi, che si pubblicano nelle tav. 29-32, e l'accurata loro descrizione che qui appresso riporto:

MUSÉE DU LOUVRE

Bijoux trouvés à Camiros de Rhodes. - Fouilles de Salzmann.

S. 1204, tav. 29. Deux hélix (anneaux en spirale pour les cheveux?) en électrum (or blanc ou pâle). Travail ciselé aux extrémités. Long. 0.03.

S. 1205, tav. 29. Fragment de bandelette en or mince. Travail au repoussé. Animaux et fleurons. Long. 0.04.

S. 1210, tav. 29. Collier composé artificiellement de 7 plaques d'électrum (couleur or pâle). Travail au repoussé. Quatre plaques au type d'Artémis Persique ou déesse Kybébé, et trois au type du Centaure portant un levreau. Long. totale 0.24. Chaque plaque (haut. 0.05) portait suspendus à la partie inférieure cinq grelots creux, retenus par des courtes chaînettes.

S. 1206, tav. 29. Fragment de bandelette en or mince. Travail au repoussé. Palmettes et postes. Long. 0.06.

S. 1207, tav. 29. Deux grandes boucles d'oreilles en or, en forme de torchères ayant une rosace à la partie supérieure, d'où partent deux tiges coudées qui supportent en bas deux disques formant bobèches. Travail de ciselure et de grénetis fin. Haut. 0.06.

S. 1208, tav. 29. Grande boucle d'oreille ou pendeloque en or, composée d'une rosace supérieure, d'un petit cadre rectangulaire portant deux masques humains, d'un masque de lionne vue de face et soutenant dans ses dents un cadre oblong qui contient une figure d'homme debout, nu, les bras pendants. Du cadre aux masques retombent deux chaînettes supportant des rosaces, grosses perles et petits grelots. Figures au repoussé, ornements en grénetis fin, chaînettes tressées. Haut. 0.08.

S. 1209, tav. 29. Grande boucle d'oreille ou pendeloque en or, composée d'un cadre oblong orné à la partie supérieure de trois rosaces, à la partie inférieure de deux têtes de griffons saillantes. Le même cadre sert de base à deux animaux en ronde bosse, un oiseau suivi d'une lionne rugissant. De la partie inférieure du cadre pendent deux chaînettes supportant deux masques humains (à face double) et des petits grelots. Même technique que le précédent. Haut. 0.08.

S. 1241, tav. 29. Applique décorative en os. Travail incisé; rosaces et torsades. Haut. 0.06.

S. 1243, tav. 29. Applique décorative en os. Dessin incisé, 5 petits cercles. Haut. 0.055.

S. 1244, tav. 29. Petit bâtonnet en os; décor incisé, torsades sur les 4 faces. Haut. 0.052.

S. 1246, tav. 29. Bâtonnet de verre blanc irisé. Haut. 0.04.

S. 1249, tav. 29. Collier composé de petites perles de terre émaillée bleues (quelques-unes blanches), interrompues par 7 grosses perles en or guilloché; au centre un coulant de pâte de verre bleu à veines blanches. Long. 0.22.

S. 1212, tav. 30*z*. Fragment de bande d'or mince. Animaux et fleurons en deux zones. Travail au repoussé. Long. 0.08.

S. 1213, tav. 30*b-e*. Quatre boutons ou rosaces creuses, en électrum. Travail au repoussé. L'usage de ces rosaces est indiqué par S. 1215. Diam. 0.01.

S. 1214, tav. 30*a'*. Fragment de bandeau d'or mince. Dans de petites métopes séparées par des encadrements quadrillés, figures de griffons ailés. Long 0.06.

S. 1215, tav. 30*h*. Bandeau d'électrum; bande en grénetis sur le pourtour et trois rosaces fixées sur le bandeau (deux petits trous pour la suture). Long. 0.19.

S. 1216, tav. 30*x-y*. Deux petits boutons, formant cupules creuses, en électrum. Travail en grénetis sur le pourtour. Diam. 0.01.

S. 1217, tav. 30. Petite boucle d'oreille en or. Long. 0.015.

S. 1218, tav. 30*i-k*. Deux plaques minces d'électrum, au type de l'Artémis ou Kybébé. Voir le collier S. 1210. Travail au repoussé; encadrement en grénetis. Haut. 0.042 + 0.05.

S. 1219, tav. 30*l*. Petite pyxis en or, forme de poulie. Manque la partie inférieure. Sur le dessus, médaillon représentant une Néréide sur un dauphin qui apporte le casque d'Achille. Diam. 0.02.

S. 1220, tav. 30*v*. Fragment de petite pendeloque en or guilloché. Long. 0.017.

S. 1221, tav. 30*m*. Plaque semblable au type du Centaure. Voir S. 1210. Haut. 0.045.

S. 1222, tav. 30*n*. Plaque semblable au type de Kybébé. Haut. 0.035.

S. 1223 et 1224, tav. 30*f-g*. Deux petites pendeloques en or, ayant la forme de grelots creux. Voir S. 1210. Long. max. 0.012.

S. 1225, tav. 30*s*. Petite pendeloque en électrum; deux trous à la partie inférieure. Haut. 0.02.

OREFICERIE E FAENZE DI CAMIROS NEL MUSEO DEL LOUVRE (RODI)

S. 1226, tav. 30*p*. Fragment de bandelette en or mince. Animaux et fleurons en deux zones. Travail au repoussé. Voir S. 1212. Long. 0.035.

S. 1227, tav. 30*q*. Bandelette en électrum. Même technique que S. 1225. Long. 0.165.

S. 1228, tav. 30*r*. Fragment de bande d'or mince. Décor de palmettes en spirales et de postes. Travail incisé. Long. 0.044.

S. 1229, tav. 30*a*. Fragment de bandelette en or mince, brisée et froissée. Long. 0.04.

S. 1230, tav. 30*s-v*. Trois rosaces en électrum. Même technique que S. 1213. Diam. 0.018 à 0.02.

S. 1231, tav. 30*b'*. Fragment de bande d'or mince, brisée et froissée. Long. 0.053.

S. 1232, tav. 30*g'*. Amulette en forme de dieu Bès. Terre émaillée bleue. Haut. 0.015.

S. 1233, tav. 30*d'-e'*. Deux scarabées en terre émail. Travail incisé. Long. 0.01.

S. 1234, tav. 30*h'-i'*. Un scarabée en terre émaillée et un fragment d'amulette en terre émaillée, bleu clair. Long. 0.01.

S. 1235, tav. 30*o'*. Petite statuette. Personnage nu, debout, le bras droit pendant, la main gauche sur le ventre, adossé à un pilastre. Terre émaillée, blanc jaunâtre. Haut. 0.04.

S. 1236, tav. 30*k'*. Petite statuette. Homme nu, marchant, la jambe gauche en avant, jouant de la lyre de la main droite. Haut. 0.045.

N^m^ 2413, tav. 30*m'*. Amulette en forme de dieu Bès, brisée en haut. Terre émaillée, bleu pâle. Haut. 0.03.

N^m^ 2414, tav. 30*l'*. Amulette avec anneau de suspension, en forme de bélier marchant, base en plaquette. Terre émaillée bleue. Long. 0.04.

N^m^ 2415, tav. 30*n'*. Fragment de petite statuette de terre émaillée bleuâtre. Même type que S. 1235, brisé aux jambes. Personnage nu, main gauche contre le ventre. Haut. 0.03.

N^m^ 2417, tav. 30*f'*. Amulette avec anneau de suspension brisé. Faucon debout sur une base en plaquette. Terre cuite émaillée, blanc jaunâtre. Haut. 0.06.

S. 1237, tav. 31. Collier composé de petites perles de terre émaillée bleue, interrompues par 6 perles d'or mince guilloché, avec pierre centrale rouge orange et transparente. Long. 0.21.

S. 1238, tav. 31. Collier composé de petites perles de terre émaillée bleue, interrompue par 12 grosses perles de verre blanc irisé et 18 perles d'or guilloché (groupées 3 par 3). Long. 0.24.

S. 1239, tav. 31. Collier composé de petites plaques de terre émaillée bleuâtre, découpées ou percées, et formant des signes ou imitations d'hiéroglyphes égyptiens. De chaque côté de la plaque centrale deux cachets scarabéoïdes, de même matière. Long. 0.26.

S. 1240, tav. 31. Collier composé de petites perles de terre émaillée bleue (quelques-unes jaunes), interrompues par 36 perles plus grosses à forme côtelée et partie plate en haute, et par 10 perles d'or guilloché (formant 9 groupes). Long. 0.29.

S. 1247, tav. 31. Fragment de coulant de collier ou de perle, pierre blanche. Long. 0.01.

S. 1248, tav. 31. Réunion artificielle de petites perles blanches, bleues, jaunes, en terre émaillée. Haut. 0.015.

S. 1250, tav. 31. Collier composé de 34 perles en or guilloché, alternant avec 33 grosses perles en verre blanc ou bleu ou verdâtre. Long. 0.23.

S. 1251, tav. 31. Collier composé de petites perles de terre émaillée bleue, interrompues par 72 grosses perles de pâte bleue, guillochées avec partie plate en dessus (groupées 6 par 6). Au centre un coulant d'or en forme d'olive. Long. 0.27.

S. 1252, tav. 31. Collier composé de petites perles de terre émaillée bleues, quelques-unes jaunes ou blanches. Long. 0.29.

S. 1211, tav. 32. Canthare d'argent, fortement oxydé, avec décor de plaques d'électrum soudées par dessus l'argent. Les deux anses, rapportées à part, ont été attachées au vase par 6 rivets, dont les têtes sont visibles dans l'intérieur du vase et ont été recouvertes d'une mince feuille d'or pâle (électrum). Une bande d'argent guilloché, formant des petits godrons, a été appliquée et soudée autour de la base de la vasque, extérieurement; même décor en collerette autour du haut du pied.

Deux plaques d'électrum ont été appliquées à la partie supérieure des anses; décor incisé en dents de loup, grecque, quadrillé. Une autre plaque a été insérée dans le fond du vase; décor de grande rosace au repoussé et en grénetis.

Un côté de la vasque est défoncé et endommagé (des parties manquent). Une des anses est tordue. Le pied est ébréché.

Haut. 0.10. Larg. 0.29 avec les anses.

Diam. max. de la vasque 0.145.

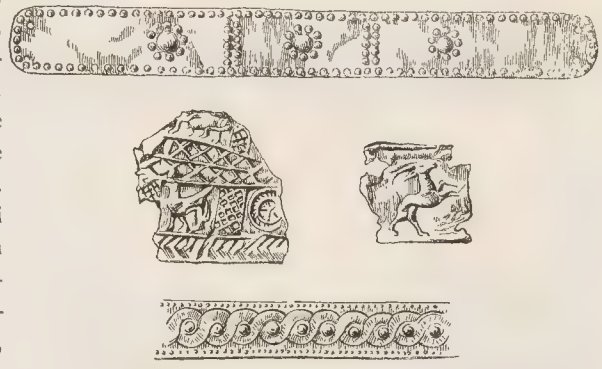
17 septembre 1910.

E. Pottier.

COLLANE DI CAMIROS NEL MUSEO DEL LOUVRE (RODI)

DANESI - ROMA

Il British Museum conserva parecchi diademi ed altri ornamenti di lamina di oro, ornati generalmente a stampa, figg. 344-47, e con applicazioni saldate al disopra, [1] fig. 348, alcuni, figg. 349-50, sono veramente notevoli per i confronti ai quali si prestano, [2] e per le conclusioni che se ne possono trarre. Comunissimi sono gli orecchini a metopa con riquadro a cordellatura e figurazione centrale a mezzo rilievo, stampata su lamina intagliata ai margini e quindi saldata sulla metopa ed ornata a granaglia, con rosette applicate superiormente e pendagli, generalmente a melograno, appiccati mediante catenelle



Figg. 344-47. — Lamine d'oro ornate a stampo rinvenute a Camiros.

Fig. 348. — Diadema d'oro di Camiros.

al margine inferiore, tav. 33 *d*, *k*, *l*, [3] tipo questo ripetuto nei pendagli delle collane, tav. 33 *a*, *b*, *c*, *f*. [4] La cordellatura è sostituita talora da serie di

Fig. 349. — Da Marshall.
Diadema in lamina d'oro stampata.

(1) Marshall, *Catalogue of Jewellery*, nn. 1157, 1158, 1160, 1161, 1163, 1164, 1165.

(2) Si vedano, ad esempio, i confronti con gli esemplari del Louvre, S. 1215, 1227, 1213, 1230.

(3) British Museum, *Catalogue of Jewellery*, numeri 1107, 1137, 1152, con due falchi agli angoli superiormente, 1115; cfr. Salzmann, *Nécropole de Camiros*, pl. I, e gli ori del Louvre, S. 1208, 1209, 1210.

(4) Esempi di tal fatta son riprodotti nel British Museum, *Catalogue of Jewellery*, nn. 1103, 1106, 1108, 1118, 1126, 1128-1130, 1132, 1145, 1121, 1131, 1139; Salzmann, *Nécropole de Camiros*, pl. I, S. 1210, 1218, 1221.

punti sbalzati, o da altri punzoni che imitano l'apparenza della cordellatura stessa; le applicazioni a mezzo rilievo sono talora sostituite dallo stampo.[1] Comunissimi

Fig. 350. — Diadema in lamina d'oro nel British Museum.

sono gli orecchini a occhiale, muniti, fig. 351, o privi, fig. 352, di applicazioni, generalmente a rosetta,[2] per lo più in oro, ma talora anche in argento; delle spirali, fig. 353, dei vezzi discoidali in lamina con appiccagnolo a tubi,[3] tav. 33 *o*, altri in lamina stampata semplice, tav. 33 *p*, doppia intagliata e riunita per i margini opposti.[4] Notevoli sono dei pendenti a testa di leone e di toro ad intiero rilievo,[5] tav. 33 *r*, *s*, dei braccialetti di pretto tipo assiro con teste di leone alle estremità[6] delle lamine a decorazione stampata.[7] Notevole è una fibula coll'arco a filo di argento rivestito da dischi di avorio i quali gli danno forma a sanguisuga; due anelli di filo d'oro piantati su la sommità dell'arco dovevano servire a sostenere qualche cosa.[8] Nella tav. 33 *u*, ho riprodotto un vezzo da collana

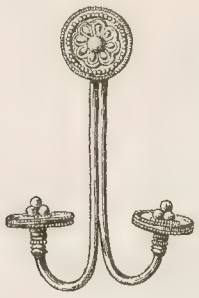


Fig. 351. — Orecchino d'oro trovato a Camiros.

Fig. 352. — Orecchino d'oro di Camiros.

Fig. 353. — Orecchino d'oro di Camiros.

(1) Cfr. per es. Marshall, *Catalogue of Jewellery*, nn. 1106, 1131, 1137, 1139.

(2) S 1207 Fontenay, *Les bijoux anciens*, pagina 97; British Museum, *Catalogue of Jewellery*, nn. 1166–67, 1168, 1173, 1174. Tipi simili sono riprodotti da Salzmann, *Nécropole de Camiros*, pl. I; Hadaczek, pag. 12; Fontenay, pag. 37. Una terracotta di Camiros rappresentante una donna con orecchini di tal fatta è stata pubblicata nel British Museum, *Catalogue of terracottas*, B, 326.

(3) British Museum, *Catalogue of Jewellery*, numeri 1159, 1192, pl. XIII.

(4) Cfr. per e. gli esemplari del Louvre del 1237, 1232, 1240, 1249 1252.

(5) Op. cit., nn. 1208 e 1198.

(6) Op. cit., nn. 1201–1207. La maggior parte sono di argento massiccio, il n. 1205 è di bronzo placcato di argento. In tutti questi esemplari le teste di leone terminali in lamina d'oro granulata furono lavorate a parte e poi applicate sulle testate dei braccialetti.

(7) Op. cit., nn. 1163–1165. Notevole è la decorazione su l'esemplare riprodotto nel testo, fig. 349, con sei riquadri divisi da zone lineari verticali, nei quali sono stampati un gruppo di due donne, degli uccelli, due sfingi e due leoni affrontati. Questo esemplare e l'altro n. 1163 con la decorazione a riquadri divisi da zone ad intreccio (cfr. esemplare del Louvre, tav. 31 *a*) sono esempi della locale decorazione figurata; la decorazione lineare o geometrica è rappresentata dalla lamina 1158 di spiccato carattere locale, da quella 1157, ecc.

(8) Op. cit., n. 1191.

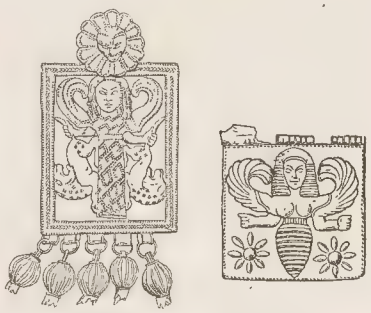
DANESI - ROMA

MUSEO DEL LOUVRE. COPPA D'ARGENTO CON PLACCATURE D'ORO NEL FONDO, SUI MANICHI E NEL GIRO ESTERNO (CAMIROS A RODI)

biconico, come quelli Regolini, ma con applicazioni caratteristiche di questa regione industriale; la tav. 33 *n* riproduce una collana a maglia con applicazioni in lamina stampata e granulata, per le quali principalmente si distingue dagli esemplari ciprioti e tirreni.

I tipi ornamentali, generalmente sbalzati in lamina e contornati a granaglia, comprendono la figura femminile alata, che ai suoi lati stringe in mano un leone, figura della quale frequentemente apparisce riprodotta la sola testa; comune è pure lo sfinge alato, il centauro a protome umana, l'insetto quadrialato a protome umana. Gli altri esemplari meno comuni, ma ugualmente caratteristici sono stati per la maggior parte riprodotti nelle citate figure.

Un gruppo, attualmente nel Museo Britannico, fu trovato in una tomba insieme con un anello d'oro massiccio ed uno scarabeo dei tempi di Psammetico I.[1] Parimente ad un sol gruppo sepolcrale sembra che spettino gli ori ultimamente acquistati dall'Antiquario di Berlino. Milani[2] avverte che il gruppo comprendeva: *a*) un orecchino, fig. 354, *b-c*) due placchette più piccole di elettro ornate con la stessa immagine sbalzata sull'orecchino, *a*) *d-e*) due placche con centauri, *f-k*) cinque placchette di oro, *l*) placca d'oro con figura di Melissa, cfr. fig. 355, *m*) grossa capocchia di ago crinale, *n*) acini d'oro stampati. Una migliore pubblicazione appariva poi nell'*Anzeiger* del 1904. Questi gruppi hanno importanza speciale nella determinazione della cronologia del materiale rodio.



Figg. 354-55. — Da Milani.
Un orecchino ed un vezzo d'oro trovati in una tomba di Camiros.

Marshall ha già riconosciuto un nesso tra le oreficerie di Rodi e quelle contemporanee raccolte nel Peloponneso e nelle isole. Prescindendo dalla comunanza delle tecniche, benchè sia notevole l'uso della cordellatura, parco e limitato quasi alla filettatura dei contorni delle lamine e quello della granaglia impiegata a delineare i contorni delle figure; per ciò che riguarda i tipi, sono comuni alcune forme di diademi,[3] l'orecchino ad occhiale,[4] quello a metopa con rosette e

(1) British Museum, *Catalogue*, nn. 1103 (collana), 1128-30 (collana), 1154-55 (diademi?), 1190 (applicazioni), 1209 (applicazioni), pag. 85, figg. 18 e 86, fig. 19.

(2) Milani, *Studi e materiali*, I, pag. 194.

(3) Marshall, *Catalogue*, n. 1163; cfr. anche Pollak, *Klassisch-antike Goldschmiedearbeiten*, pl. IV, fig. 6; British Museum, n. 1218; cfr. esemplare di Camiros nn. 1165 e 1219 di incerta provenienza con l'esemplare attico in *Archäol. Zeitung*, 1887, pl. IX, fig. 2.

(4) Cfr., p. e., Hadaczek, pag. 12, fig. 18; *Arch.*

pendenti. Il tipo di rosetta ad applicazioni zoomorfe rilevate, cfr. tav. XV *b*, è comunissimo in tutto l'Egeo; a Delo e Milo si rinvennero pendenti da collana identici quasi a quelli di Rodi del British Museum (cfr. fig. 340 *b*, tav. 33). Dal punto di vista ornamentale è caratteristica la comunanza della conformazione a quadri con rosette superiormente e pendagli, generalmente a melograno, appesi inferiormente. Identico è lo stile delle figure stampate sulle lamine d'oro rinvenute a Rodi e nelle isole greche e nell'Attica, identico il sistema di aggrupparle in scomparti limitati da ornati lineari, la natura dei quali ed il gusto per la loro distribuzione appariscono identici dall'istmo di Corinto e dall'Attica a Rodi. Nella scelta delle figure decorative prevalgono ovunque la figura femminile alata tra due leoni,[1] riassunta talora nella sola testa ed il centauro;[2] più raro è lo sfinge,[3] caratteristico l'insetto quadrialato a protome umana.[4] Nel campo floreale prevale la rosetta generalmente ad otto petali.[5] Questi caratteri, che danno come un'aria di famiglia agli ori raccolti da Creta a Rodi,[6] mi inducono a raccoglierli in un solo gruppo, che dalla zona di maggior diffusione si potrebbe chiamare rodio-cretese, o egeo. La prevalenza del gusto per i quadri a scomparto rettangolare sormontato da rosette o da altre applicazioni a rilievo, ornati con pendenti; l'uso della spirale, comune anche all'Egeo,[7] fa supporre un fondo comune di gusti in un diverso grado di sviluppo dal premiceneo d'Hissarlick alla età del ferro rodio-cretese,[8] sviluppo che apparirebbe semplicemente interrotto dalla invasione delle mode micenee, informate a tutt'altri principii.

Lo sviluppo di questi elementi interni rispetto ai confini della zona industriale, avvenne naturalmente in concorrenza con le influenze esterne. Marshall

Zeitung, 1884, pl. IX, figg. 9-10; Fontenay, pag. 97; *Brit. School Annual*, XII, pag. 68, fig. 3. Un esemplare greco si conserva nel Museo di Monaco.

(1) Per il tipo confronta: *Journal of hellenic Studies*, XXIX, pag. 286 e seg.; Hogarth, *Ionia*, pag. 63; Langbehn, *Flugelgestalten*, pag. 77 e seg.; Torr, *Rhodes in ancient Times*, pag. 109; Roscher, *Lexikon* s. v. *Artemis*. Il tipo, con una variante nella posizione dell'animale, è ripetuto ad intaglio in una lastra di avorio trovata a Siracusa. *Not. Scavi*, 1895, pag. 119, fig. 1, cfr. Thompson nel *Journal of hellenic Studies*, XXIX, pag. 286 e seg.

(2) Per la storia del tipo cfr. Roscher, *Lexikon* s. v. *Kentauren*.

(3) Cfr. *Athen. Mitteil.*, XVIII, pag. 109; Furtwängler, *Olympia*, IV, n. 1219 e seg.

(4) Su questo tipo confronta *Archäologische Zeitung*, 1869, pag. 111; *Journal of hellenic Studies*, XV, pag. 12; Hogarth, *Excavations at Ephesus*, pag. 337; Milani, *Studi e materiali*, I, pag. 209.

(5) A. Milo Marshall, *Catalogue*, n. 1232; a Praesos, *British School Annual*, XII, pag. 68 e seg., figg. 3, 4; a Thera, *Athen. Mitteil.*, 1903, taf. V, fig. 5.

(6) Ciò è stato visto anche da Marshall, *Catalogue*, Introd., pag. xxiv.

(7) Delle spirali greche quadruplici, eseguite con un solo pezzo d'oro spaccato alle estremità per girarle a spira discoidale, si conservano nel Museo di Monaco.

(8) Analogie con gli ori di Hissarlick si riscontrano anche nelle oreficerie della età del ferro del Caucaso e nelle locali loro imitazioni in bronzo. Cfr., p. e.: De Morgan, *Mission scientif. en Perse*, IV, 1, pag. 81, figg. 10 e 85; pag. 83, fig. 85, nn. 9 e 12; Virchow, *Das Gräberfeld von Koban*, pag. 45, tav. I, fig. 7; pag. 47, tav. VI, fig. 8; tav. IX, fig. 10; *Objects d'antiq. du Musée des amateurs d'Archéologie au Caucase*, pag. 12, pl. I, fig. 14.

OREFICERIE DI CAMIROS CONSERVATE NEL *BRITISH MUSEUM* (RODI)

DANESI - ROMA

ha raccolto parecchie traccie di influenze provenienti da diverse fonti,[1] ma queste influenze sono perfettamente spiegate dalle relazioni commerciali con i paesi al di fuori della zona egea; mentre il fatto che i gusti dai quali dipendono gli ori rodio-cretesi hanno la loro origine nelle civiltà più antiche dello stesso bacino e sopratutto la identità di tipo di alcuni ori, si ricordi la fibula fig. 338, con dei bronzi evidentemente locali, sono argomenti adatti a far supporre che gli ori egei dell'età del ferro si dovessero a industrie locali. Una conferma di questa ipotesi si può desumere da ciò che gli elementi comuni nelle oreficerie di Camiros, dell'Arcipelago, di Creta e del Peloponneso, sopratutto il gusto per la decorazione figurata, quale traspare ad esempio dalle lamine d'oro di Rodi e dell'Attica, e quello per la decorazione lineare, largamente impiegata nella lamina del British Museum, fig. 350, sono nel loro complesso caratteristici delle oreficerie di questa zona; e siccome a gusti speciali di determinate regioni debbono corrispondere fabbriche locali, così se ne deve dedurre che la zona rodio-cretese o egea fosse servita in questo periodo da manifatture proprie, che dobbiamo supporre fiorenti almeno da qualche tempo avanti il periodo arcaico, dal momento che nelle oreficerie stesse si osservano già ben distinti degli indirizzi propri. Infine alcune notizie di scavo provano direttamente l'esistenza di queste manifatture locali in metallo prezioso, dall'antichissimo periodo al quale spettano gli ori di Hissarlick, fino nel più recente periodo arcaico,[2] e tali notizie sono confermate dai canti omerici, i quali mostrano che allora, almeno intorno al Peloponneso, l'arte dell'orafo era praticata da artefici indigeni.[3] Queste memorie e quelle traccie di industrie locali confermano l'unità artistica del gruppo rodio-cretese o egeo, poichè l'unità dei caratteri geografici ed etnici di questa zona, la estrema facilità degli approdi, e quindi la continuità delle relazioni commerciali, necessariamente dovevano favorire quella unità fondamentale di indirizzi nello sviluppo dell'industria dell'orafo, della quale ho notato precedentemente le tracce.

Ragioni diverse richiedono l'esame particolareggiato degli ori ionici. Quelli di Efeso furono così replicatamente ed ottimamente pubblicati da dispensarmi dal riprodurli di nuovo in questo studio.

Le oreficerie della Ionia propria, ci sono note principalmente per i rinveni-

(1) British Museum, *Catalogue*, Introd., pag. XXIII.

(2) SCHLIEMANN, *Ilios*, pagg. 591, 613-14, n. 891, pubblicò dei lingotti di elettro e di argento che si possono ritenere destinati alla lavorazione locale; questa si può desumere inoltre anche dalle matrici in pietra, adoperate, pubblicate da KARO, *Altkretische Kultstätten*, nell'*Archiv für Religionswissenschaft*, 1904, pag. 146, figg. 27-28; e quindi anche da MILANI, *Studi e mat.*, I, pag. 177 e seg.

(3) *Odissea*, pag. 434 e seg.; cfr. PINZA, « Il significato della frase χρυσὸν περιχέειν », in *Hermes*, 1908, pag. 468 e seg.

menti di Efeso,[1] di Aidin[2] e di Assarlick.[3] Queste ultime provengono da sepolcri nei quali erano associate con altri oggetti di corredo, cronologicamente corrispondenti alle tombe di Curtes a Creta ed in genere al submiceneo o periodo di transizione dal miceneo all'età arcaica. A giudicare dai confronti artistici, non meno antichi sembrano gli ori di Aidin, fig. 356; invece le oreficerie di

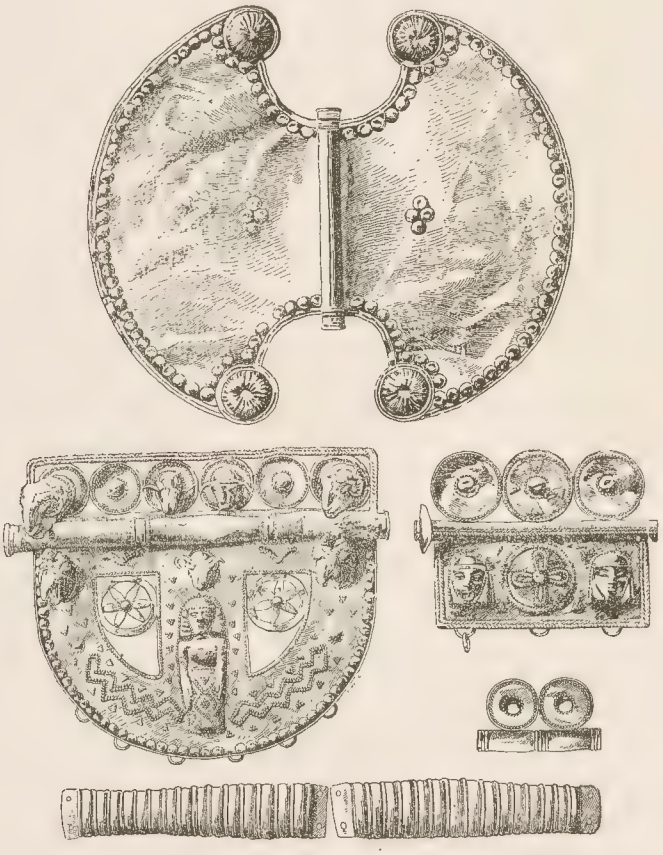


Fig. 356. — Da Perrot. — Ori trovati in una tomba presso Aidin.

(1) Cfr. Perrot e Chipiex, *Hist. de l'Art*, V, pag. 295, figg. 203, 204, 206; *Bull. de corr. hellénique*, 1879, pll. IV e V, e British Museum, *Excavations at Ephesus*, pag. 103 e seg., pl. IV, fig. 34; pag. 105, tav. IX, fig. 3; *Catalogue of Jewellery*, pag. XXII.

(2) *Bulletin de correspondence hellénique*, 1879, pll. IV e V, pag. 129 e seg.; Froehner, *Catalogue des objects d'art antique de la collection Hoffmann*, pl. XX; Perrot e Chipiex, *Hist. de l'Art*, V, pag. 297 e seg.

(3) British Museum, *Catal. of Jewellery*, nn. 1212-16.

Efeso comprendono le offerte presentate per un lungo lasso di tempo, alla divinità venerata nell'Artemision, confusamente sepolte poi nel temenos di quel tempio, cosicchè la cernita degli oggetti riferibili ad un deciso arcaismo deve compiersi esclusivamente in base ad un giudizio un po' aleatorio di stile. Assumendo del gruppo di Efeso, che a buon diritto può chiamarsi ionico, se si prende per base dell'appellativo quello dei luoghi in cui avvennero le scoperte, gli esemplari arcaici che più si avvicinano cronologicamente a quelli di Aidin e di Assarlick, ne risulta un complesso eterogeneo dal punto di vista dell'origine delle forme, le quali mostrano una quantità di influenze artistiche, spesso in contrasto tra loro, non contenute nè ordinate da un indirizzo proprio ben determinato e decisamente seguìto, quale, ad esempio, notammo negli ori della zona rodio-cretese-balcanica. Marshall vi ha notato evidenti persistenze micenee e premicenee;[1] oltre alle quali si notano pure le traccie lasciate da influenze della contemporanea produzione nelle regioni adiacenti. La influenza della produzione rodio-balcanica la quale, come imponevano le maggiori affinità geografiche ed etniche, prevale su le altre, traspare evidente nella diffusione degli orecchini ad occhiale,[2] in quelli a piastra rettangolare con applicazioni a rosetta superiormente e pendenti al disotto,[3] nei quali è frequentemente ripetuto il tipo della Artemide con i leoni;[4] comune è un tipo di vezzo da collana a bulla o disco con tubetto di sospensione. Per ciò che riguarda i caratteri ornamentali è comune la riproduzione dello sfinge;[5] la struttura e la distribuzione degli ornati nei numerosi gioielli egei a rosetta con figure su i petali, cito per esempio un esemplare di Milo,[6] trova riscontro in una brattea di Efeso;[7] di origine egea è la decorazione a bipenne[8] e così pure la tecnica e l'aspetto delle figure nel citato gioiello di Milo ed in alcuni pendenti di Thera è del tutto simile a quello delle corrispondenti applicazioni su alcune brattee di Aidin.[9] Nel complesso però è evidente una certa diversità tra i due gruppi greci. Quello asiatico, in ispecie ad Efeso, apparisce senza confronti meno originale dell'altro rodio-balcanico e assai più largamente

(1) MARSHALL, *Catalogue of Jewellery* (British Museum), pag. XXII.

(2) HOGARTH, *Excavations at Ephesus*, pag. 32, pl. V, n. 7 e VII, nn. 49-50.

(3) HOGARTH, *Excavations at Ephesus*, pl. VII, figg. 49 e 50, pag. 19; pll. IV, figg. 30, 35, e III, fig. 2; *Archäol. Zeitung*, 1884, tav. IX, fig. 11; *Bull. de corresp. hellénique*, 1879, pag. 129 e seg. PERROT e CHIPIEX, *Hist. de l'Art*, V, pagg. 295, 298, fig. 207; tecnicamente identico è anche l'esemplare edito ibidem, pag. 295, fig. 203, (cfr. *Bull. de corresp. hellén.*, pll. IV e V), benchè imiti la forma delle ascie egizie della XVIII-XIX dinastia. PERROT e CHIPIEX, op. cit., pag. 829, fig. 591.

(4) Per Efeso vedi MARSHALL, n. 908. fig. 13; i leoni sono ancora di tipo strettamente miceneo.

(5) MARSHALL, n. 909 e pag. 69 fig. 14 (*Efeso*), pag. 95, n. 1164, fig. 20 (*Rodi*).

(6) Cfr. PERROT, III, pag. 829, fig. 591.

(7) HOGARTH, *Excavations at Ephesus*, pl. IV, fig. 30.

(8) *Excavations at Ephesus*, pl. V, fig. 34. PERROT, V, pag. 297, fig. 206.

(9) Cfr. PERROT, V, pag. 205, fig. 203.

impregnato di elementi di origine mesopotamica. L'influenza mesopotamica, limitata negli ori rodio-cretesi ai diademi a rosette ed ai braccialetti a teste affrontate di leoni, apparisce assai più profonda e comune ad Efeso nei demoni stampati su di una placca d'oro [1] e nella decorazione spiccatamente assira delle applicazioni su vesti, o delle analoghe brattee ornamentali, [2] mentre le fibule [3] appartengono tutte a tipi già dal Furtwängler riconosciuti proprî dell'Asia Minore, benchè degli esemplari ne fossero commerciati anche altrove. Così pure risultano vigorose le influenze siro-cipriote che traspariscono da una quantità di elementi; per esempio dagli orecchini a sanguisuga, [4] dalle perle da collana [5] e da brattee diverse. [6] Una brattea d'oro mostra infine anche l'influenza diretta della tarda arte hetea. [7]

La deficienza di caratteri proprî nelle oreficerie di Efeso può dipendere, almeno in parte, dalla natura stessa delle cause che presiedettero alla composizione del gruppo. Gli *ex voto* donati al tempio di Artemide Efesia dovettero provenire infatti dalle più disparate regioni alle quali si estendeva allora l'influenza religiosa di quel santuario, e comprendere perciò prodotti di manifatture diverse. La stessa natura eclettica di questo gruppo, rende quindi più importanti per lo studio delle oreficerie ioniche quelli sepolcrali di Aidin e di Assarlick, i quali più decisamente possono rispecchiare i caratteri proprî della oreficeria regionale ionica.

Negli ori di Aidin traspare un fondo artistico prevalentemente ancora rodio-cretese, rivelato dagli orecchini a piastra rettangolare con scomparti ornamentali a metopa, con rosette lungo il margine superiore e pendagli appiccati a catenelle inferiormente; le stesse influenze traspaiono anche dagli ornati a bipenne, dal gusto per le applicazioni a mezzo o a tutto rilievo sul fondo, semplicemente partito o filettato, coi margini a granaglia ed a cordellatura. Tipi comuni anche nel gruppo rodio-cretese sono la testa femminile acconciata all'egiziana, le teste di caprone, quelle di grifi con fiore sul cranio. [8] Estranea invece al gruppo rodio-cretese è la ripetizione formale di un tipo di accetta egizio. Questa infiltrazione di un elemento nilotico, usualmente diffuso anche nella Siria, [9] in un gruppo che nel suo complesso è ancora greco-egeo, è in piena armonia con le condizioni storico-geografiche dell'ambiente; ciò proverebbe che l'osservazione

(1) Hogarth, *Excavat. at Ephesus*, pl. III, fig. 10.
(2) Op. cit., pl. IV, figg. 26, 31; VIII, figg. 2 e 5, 29; IX, 33-49. Cfr., p. e., op. cit., pl. III, fig. 10, e VII, fig. 4; op. cit., pl. V, figg. 3-5. Non sarei invece alieno dall'attribuire a fabbriche ioniche, o alla imitazione dei loro prodotti, gli spilloncini d'oro Barberini, eccezionali in tutta la zona tirrena, ma simili ad alcuni esemplari di Efeso.
(3) Op. cit., pl. V, figg. 1-5, e XI, figg. 16, 22, 29.
(4) Op. cit, pl. VI, figg. 46-75; XII, figg. 12-23.
(5) Op. cit., pl. IX, figg. 7 e 19, 21, 22.
(6) Op. cit., pl. IX, figg. 50, 52, 55, 56, 58.
(7) Op. cit., pl. VIII, fig. 3.
(8) Cfr., p. e., Marshall, *Catalogue*, n. 1371.
(9) Cfr. p. e. Montelius nell'*Archiv. für Anthropologie*, XXVI, pag. 952, fig. 440.

fatta non verte su di un' eccezione, come sarebbe lecito dedurre dal numero degli oggetti sui quali è fondata, ma che, secondo ogni probabilità, rispecchia effettivamente un carattere artistico locale; ed il complesso delle osservazioni fatte dimostrerebbe che le oreficerie della Ionia divergevano da quelle della Grecia europea, soltanto per un maggiore servilismo verso i gusti proprî della valle nilotica o della interposta Siria e della prossima zona hetea e, si abbiano presenti i caratteri degli ori di Efeso, anche della Mesopotamia. Ciò già impli-

Fig. 357. — Da Perrot.
Forma da fondere oggetti in metallo.

Fig. 358. — Da Perrot.
Forma da fondere oggetti in metallo.

cherebbe l' esistenza di industrie locali, confermata dalle matrici per la stampa ornamentale del metallo trovate a Thiatira, [1] fig. 357, e altrove, fig. 358, [2] le quali offrono dati del tutto diversi intorno alla conoscenza della produzione locale, in ispecie per ciò che riguarda lo stile. È da notarsi infatti che lo stile di queste matrici da fusione o da stampo mostra indirizzi diversi da quelli esaminati negli ori di Aidin, d' Assarlick e d' Efeso; ma se questi, in parte almeno, poterono provenire dai commerci con l'Egeo, tale provenienza si può escludere per quelle matrici certamente locali, le quali pertanto, se sono arcaiche, proverebbero l' esistenza di un' industria speciale dell' orafo in Lidia e in Caria.

(1) Perrot, V, pag. 299 e seg., fig. 209.

(2) Perrot, V, pag. 302, fig. 210.

Anche Cipro, come la Ionia, richiede, per ragioni varie, un esame particolareggiato delle arcaiche oreficerie ivi raccolte.

Gli ori trovati in una tomba a Polis Crisoku, salvo alcuni di spiccato carattere egizio, [1] quelli di Amathus, [2] salvo un esemplare di pretto stile siro-heteo, [3] quelli di Marion Arsinoe, [4] di Curium [5] ed altri [6] rivelano lo stesso fondo rodio-cretese e le stesse tendenze verso la regione nilotica che ho già notato nell'adiacente zona costiera a colonizzazione prevalentemente ionica. Questi ori spettano ad un periodo prossimo a quello classico, se pure non debbono riferirsi addirittura a quest'ultimo; invece quelli che si dicono rinvenuti in un tempio a Curium, probabilmente più arcaici, tradiscono gusti per forme, le quali trovano i più prossimi riscontri nelle locali oreficerie del periodo precedente, sopratutto in quelle di Enkomi. Le analogie della storia del progresso a Cipro ed in Siria e la provata esistenza in quest'ultima regione di una *facies* del tutto simile a quella di Enkomi, [7] fanno supporre che, nell'età del ferro, l'oreficeria di Siria, almeno quelle del tratto settentrionale prossimo alle coste dell'isola, seguissero, in massima, gli stessi indirizzi notati nelle arcaiche oreficerie di Curium.

Di grande importanza per lo studio delle influenze della oreficeria sira nell'occidente, sarebbe l'esame degli ori raccolti nelle necropoli fenicie della Sardegna, [8] se per l'assenza di notizie di scavo non fosse del tutto incerta la de-

(1) *Jahrbuch des arch. Institut*, 1887, pag. 85 e seg., tav. VIII. Ohnefalsch Richter, *Kupros die Bibel und Homer*, pl. XCIX, CLIX, XXV e pag. 77, fig. 105. Marshall, *Catalogue*, nn. 1576 1579.

(2) Ohnefalsch Richter, *Kupros die Bibel und Homer*, tav. C, nn. 3-4.

(3) Furtwängler nello *Jahrbuch* (*Anzeiger*) 1891, pag. 126; Ohnefalsch Richter, op. cit., tav. CI, fig. 5.

(4) Op. cit., tavv. LXVII, n. 12, e CXLIV, figg. 1 e 6.

(5) Cesnola, *A descriptive Atlas of the Cesnola Collection*, ed. III, pl. III, figg. 1 e 2; pl. XIX, fig. 28. Dei vezzi in lamina a disco del tipo di quelli di Camiros sono pubblicati nell'*Archäol. Zeitung*, 1884, tav. IX, figg. 6–8; op. cit., pl. III, fig. 3; vezzi con pendagli attaccati a catenella. Cesnola, op. cit., pl. IV, figg. 1, 6; pl. XX, figg. 16–17, 28–29, pendagli a testa umana in lamina come quelli di Delo nell'*Arch. Zeitung*, 1884, tav. IX, fig. 12.

(6) Cfr. il vezzo della collana edito in Ohnefalsch Richter, tav. CCXVIII, fig. 9, analogo a quelli di Camiros editi nell'*Archäol. Zeitung* del 1884.

(7) Le influenze della produzione egea e sira, sono naturalmente reciproche; così ad esempio, gli orecchini a cerchiello con palline nel mezzo, di tipo miceneo asiatico, furono diffusi anche in regioni che erano sotto la influenza delle manifatture egee: *Quaterly Statement*, 1905-906, pl. VI, fig. 7 (Iezer); Cesnola, *A descriptive Atlas of the Cesnola Collection of the cypriotes Antiquites*, III, pl. XIII, figg. 15–16 (Cipro). *Mon. Lincei*, XVII, pag. 34, fig. 2; I, pagg. 806, 890, tomba 240; *Not. Scavi*, 1895, pag. 162, fig. 50. Hadaczek, *Der Ohrsmuck der Griechen*, pag. 16 e seg. Uno dei tipi più caratteristici, e perciò più adatti a mostrare i limiti della zona di produzione siro-cipriota alla fine del miceneo, è lo spillone con legatura simulata superiormente, riprodotto in oro o in bronzo non soltanto ad Enkomi ed a Cipro (*Athen. abth.*, XI, pag. 220, fig. 15; Ohnefalsch Richter, *Kupros*, tav. CXLVI, figg. 3 B, 4 B, 6 B), ma anche nella valle del Nilo (Flinders Petries, *Illahun Kahun and Gurob*, pag. 19, pl. XXII, figg. 1–3).

(8) Ebers negli *Annali Instituto*, 1883, pag. 82; *Mon. Instituto*, XI, tav. LII, figg. 22, 23, 27, 28, 29; Perrot e Chipiez, *Histoire de l'art*, III, pa-

terminazione del periodo al quale le oreficerie stesse risalgono. Le notizie di scavo sono così manchevoli in proposito, che, allo stato attuale delle nostre conoscenze, non sarebbe possibile rintracciare tra gli ori sardi, degli oggetti che con sicurezza possano risalire al periodo del quale mi occupo. È da osservarsi peraltro che le oreficerie stesse, ed in genere quelle di attribuzione fenicia, benchè generalmente sembrino più recenti del gruppo tirreno, pure mostrano una così spiccata tendenza alla conservazione dei tipi caratteristici dell'Egitto,[1] senza traccie di elementi assiri, da far supporre che tale fosse allora il carattere dell'arte nella Siria del sud.

Questa conclusione può in vario modo confermarsi. L'archivio di Tell el Amarna e le tavolette iscritte trovate in Siria provano all'evidenza che quest'ultima regione fino dalla XVIII dinastia era sottoposta all'Egitto e governata da sovraintendenti egiziani, dai quali in fondo dipendevano i sovrani locali ai quali era lasciata soltanto una certa autonomia. Si intende facilmente che anche l'arte doveva assoggettarsi a queste condizioni e rispecchiare perciò quella egizia. Ed invero i pochi tipi di ori trovati in Siria, per esempio a Iezer, trovano riscontro in quelli rinvenuti nei contemporanei strati a Gurob ed altrove in Egitto. Ora se nella tarda età cui spettano gli ori fenici della Sardegna questi conservavano ancora un carattere strettamente egizio, *a fortiori* tale carattere doveva prevalere nel periodo interposto, il quale comprende con il submiceneo anche l'età cui spettano la tomba Regolini e le più affini oreficerie tirrene. Una conferma indiretta si può desumere dalla storia dell'architettura sira, la quale in questo periodo intermedio rispecchiava sostanzialmente quella egizia, come mostrano i più accreditati studi intorno al tempio edificato da Salomone a Gerusalemme.

Il predominio della influenza assira comincia tardi nella Siria del sud. Probabilmente soltanto sotto Sargon l'impero assiro cominciò ivi a far sentire tutto il peso della sua potenza ed anche quella invasione, come quelle precedenti, essendo stata di breve durata difficilmente potè lasciare tracce durature nell'ambiente. La questione del modo e del tempo in cui l'elemento assiro si sovrappose in Siria a quello egizio è assai grave e non può trattarsi qui con la necessaria larghezza. È chiaro ad ogni modo che la via seguìta dai conquistatori assiri era quella stessa battuta dalle carovane di commercio, cioè la carovaniera che da Karckemis sull'Eufrate tendeva verso l'Egitto ed il Mar Rosso per due

gina 816 e seg. MARSHALL, *Catalogue*, n. 1567 e Introd., pag. XXXI.

(1) Cfr., p. e., MARSHALL, *Catalogue*, nn. 1555 (di incerta provenienza) che è ancora un *usek* di pretto tipo egizio e 1571–72, 1539-40, 1565, 1560–61, 1546, ecc.

rami, costiero uno, interno l'altro lungo le valli dell'Oronte del Giordano e del Mar Morto; d'altra parte la diffusione degli elementi di cultura assiri dovette avvenire gradualmente lungo questa via da nord a sud, essendone osteggiato lo sviluppo tanto dalla concorrenza fenicia, ligia all'Egitto, quanto dal carattere eminentemente conservatore delle popolazioni; cosicchè la introduzione e l'innesto degli elementi assiri sull'ambiente prevalentemente egizio dovette avvenire per ultima e più debolmente che altrove nella Siria meridionale.

Restano da trarre delle conclusioni dalle precedenti classificazioni di materiali, compiute per omogeneità di caratteri complessivi e per zone geografiche.

Nella massa dell'arcaica produzione mediterranea si possono adunque, allo stato attuale delle nostre cognizioni, distinguere parecchi gruppi contemporanei, costituiti a base topografica, indici di altrettante tendenze del gusto e dei conseguenti indirizzi manifatturieri, con centri di produzione in Toscana, nella zona cerito-laziale, in quella rodio-cretese, nella Grecia d'Asia, o Ionia, nella Siria e in Egitto. Senza dubbio qualcuno di questi gruppi potrebbe scindersi in sottogruppi, pur essi a base topografica, ma ciò richiederebbe uno studio lungo e particolareggiato, il quale poi condurrebbe a conclusioni fuori di posto in queste ricerche, tendenti unicamente a determinare la posizione delle oreficerie tirrene. Limitati quindi per sommi capi i principali gruppi e le relative zone di maggior diffusione, conviene procedere all'esame dei rapporti che intercedono tra loro.

Su la traccia dei confronti per omogeneità di elementi, Marshall vide una continuità di svolgimento dalle oreficerie ioniche a quelle egee, o rodio-cretesi, e da queste a quelle tirrene; ma ho già mostrato che il criterio dei confronti per omogeneità, se è adatto a rivelare la storia delle reciproche influenze commerciali, è insufficiente alla determinazione dei centri manifatturieri, dei loro caratteri locali e della loro storia, fini questi che si possono raggiungere soltanto giudicando in base alle divergenze di indirizzi; mentre a spiegare i confronti citati dagli ionisti ed in ultimo dal Marshall, sono necessari e sufficienti gli scambi ininterrotti, le colonizzazioni intense e le influenze estere comuni. È inutile adunque insistere su ciò, mentre al contrario prima di trarre delle conclusioni dalla esposizione compiuta conviene riassumere le divergenze, che danno caratteri proprii ai gruppi dinanzi descritti e quindi inducono a riconoscere la indipendenza di produzione nelle relative zone di diffusione normale e complessiva.

I caratteri che ho indicato come proprî del gruppo rodio-cretese, o rodio-balcanico, lo distinguono nettamente da ciascuno degli altri gruppi topografici precedentemente costituiti e quindi anche da quello tirreno.

Ho largamente illustrato in questo lavoro il materiale rodio-cretese per rendere facile il confronto con quello tirreno. Decomponendo arbitrariamente le unità nei loro elementi si riescono a trovare quei raffronti parziali, che così frequentemente si ripetono attualmente a sostegno della origine greca dei prodotti dell'arte tirrena dell'orafo; ma chi, libero da pregiudizi, confronterà le unità nel loro complesso essenziale, quali appariscono ad esempio dalle tavv. XVI-XXVIII e 1, 2, 5, 7, 16-28, con quelle 29-33 e con le figg. 325-355, dovrà riconoscere che i due gruppi topografici tirreno e rodio-cretese sono distinti profondamente da gusti per forme e associazioni sostanzialmente diversi in ciascuno, i quali costituiscono degli indizi evidenti di manifatture proprie nelle singole zone di diffusione. Ne segue che in ciascuna di queste ultime si lavorava nel periodo arcaico secondo indirizzi propri, dovuti alle speciali circostanze geografiche ed etniche, indirizzi che le relazioni interregionali ed il comune predominio del commercio semitico di Siria tendevano invano a fondere in un solo.

Meno caratteristici di quelli rodio-cretesi sono gli ori di Ionia, che dipendono dai gusti hetei, da quelli della Mesopotamia e dalla valle del Nilo. È notevole però il fatto che l'influenza di questi centri esotici rispetto alla Grecia di Asia, si manifesta nell'adozione di elementi che, per ciò almeno che riguarda il periodo arcaico, appaiono ripetuti tali e quali, come se la mente dell'orafo non fosse capace di assimilarli e trarne un nuovo concetto originale e organico. L'accertamento di tale deficienza di caratteri proprii recherà meraviglia a coloro che, esagerando un indirizzo dato da Furtwängler, si sono abituati a vedere negli Ioni il *Deus ex machina* nella storia del progresso mediterraneo, ma quella deficienza apparirà invece pienamente giustificata a chi vorrà giudicare la questione senza pregiudizi, tenendo conto delle necessità di sviluppo che dovevano emergere dalla situazione geografica e dalle contemporanee condizioni storiche dei Greci di Asia. È naturale infatti che, all'alba della loro vita artistica, poco di originale abbiano potuto produrre i Greci stabiliti sulle coste asiatiche, ove la vivacità delle clientele acquisite dalla splendida arte fiorente in Mesopotamia e sul Nilo, le maggiori affinità etniche delle popolazioni indigene rispetto a quelle dell'adiacente Siria e della Mesopotamia ed il predominio, riconosciuto dagli stessi Greci nei coevi loro canti omerici, del commercio semitico che sfruttava le industrie egizie ed assire e le imitava seguendo prevalentemente, secondo i momenti politici, l'una o l'altra per trarne maggior lucro, dovevano soffocare qualsiasi velleità di produzione che non seguisse quell'indirizzo; mentre nell'Egeo, appunto perchè più isolato e perciò più indipendente dai focolari civili dell'Oriente, la concorrenza locale, le influenze dell'ambiente ed il più facile

e perciò rapido predominio dell'elemento greco dovettero trionfare più presto sul monopolio straniero e condurre quindi più sollecitamente ad una graduale emancipazione dai centri di produzione dell'Asia occidentale e dell'Africa settentrionale. Ragioni storiche e geografiche concorsero adunque a dare agli ori greco-asiatici, natura ed aspetto d'amalgama dei più svariati elementi orientali; mentre il fondo rodio-cretese è spiegato sia dalle relazioni commerciali della costa ionica con l'Egeo, sia dalle comuni tendenze della razza ellenica. Comunque questo carattere di amalgama d'elementi male assimilati, distingue gli ori di Ionia dalla produzione rodio-balcanico-cretese; il carattere medesimo, e sopratutto il fondo rodio-cretese, distinguono poi la produzione ionica anche da quella tirrena. Ho riprodotto soltanto gli ori di Aidin, perchè quelli di Assarlick e di Efeso sono stati ottimamente pubblicati nelle diffuse monografie del Marshall e dell'Hogarth. Chiunque confronti le tavole e le figure citate col materiale cerito-prenestino, largamente riprodotto in questo mio lavoro, dovrà convincersi che nel complesso è assolutamente impossibile la confusione dei due gruppi. Ciò prova praticamente la esistenza di caratteri propri ben distinti e quindi quello di indipendenti manifatture locali in entrambe le zone. È superfluo accennare alle divergenze del gruppo tirreno rispetto agli ori della Mesopotamia o dell'Egitto; resta quindi, per esclusione, da vedere se le oreficerie tirrene si possano ricollegare a quelle coeve di Siria, le quali disgraziatamente ci sono note indirettamente, cioè attraverso le loro influenze.

Il predominio del commercio semitico sul Tirreno emerge da ogni pagina di questo lavoro; perciò poi che riguarda la zona rodio-cretese è asserito nel periodo arcaico dai contemporanei scrittori ebrei [1]. Non si può dubitare che Ezechiele erri nella sua affermazione in proposito, mostrandosi troppo minutamente informato sulle fonti del commercio semitico e troppo insensibile, anzi, contrario, al desiderio di far prevalere nella mente dei lettori l'elemento di Siria; cosicchè, a parte le ampollosità dello stile e le esagerazioni poetiche, già la sua affermazione sarebbe sufficiente ad accertare la contemporanea prevalenza dei semiti di Siria nei mercati marittimi dell'Egeo, esplicitamente confermata dalle stesse fonti greche coeve, cioè dai canti omerici, malgrado la profonda ispirazione patriottica che generalmente li anima e poi dalle fonti quotate da Tucidide e più esplicitamente da quelle di Erodoto [2].

Due figure femminili in lamina di oro della collezione Castellani, simili a quella, fig. 294, e due anelli della tomba Bernardini, tav. 20, fig. *l*, *n*, conservano

(1) Cfr. sopratutto Ezechiele, XXVII, 6 e 7 e 13 e seg.

(2) Erodoto, I, 1 ove parla del commercio e della pirateria dei Sirii nel Peloponneso e nelle isole.

avanzi dell'ornamentazione in smalto policromo, frequentemente sostituito in altri oggetti da castonature di ambra. Ora l'uso degli smalti e delle ambre, rarissimo negli ori rodio-cretesi e ionici, è invece caratteristico della produzione asiatica e nilotica.

I vezzi ad àncora, quelli a tubi striati ed accoppiati, trovati in una tomba vetuloniese ed in località ignota dell'Etruria meridionale, erano di moda a Cipro sin dalla fine del periodo miceneo; [1] i pendagli ad anello ellittico con castone, il cui esemplare più ricco si rinvenne a Vulci, tav. 2, fig. *a* ed altri a Corneto, a Vetulonia, ed a Narce, [2] gli spilloncini con l'estremità a fiore, come tav. 24 *d*, *e*, sono comunissimi a Cipro ed a Iezer in Palestina; [3] un pendaglio a protome femminile, [4] le collane ad elementi sferici e biconici, alternati, [5] gli orecchini e i pendenti a pigna, talora con tubetto trasversale, [6] quelli a sferette e grani aggruppati alla periferia di un cerchio fusiforme ed un tipo di braccialetto, [7] sembrano, allo stato attuale delle nostre conoscenze, derivati dalla Mesopotamia o dall'Egitto per il tramite della Siria. [7] Proseguendo l'esame delle forme costruttive secondo l'ordine d'uso dei singoli ori, avverrà di dover notare ancora altri confronti con il materiale orientale, sopratutto con quello egizio; conviene quindi preavvertire che anche questi modelli poterono influire sulla produzione raccolta nel Tirreno, unicamente attraverso i commerci e la produzione avviata dalla Siria, tracce originali di quell'arte mancando completamente non soltanto sul Tirreno, ma anche nell'Egeo, e nella regione peninsulare balcanica. Studiando il tipo dello schienale XL l'ho giudicato derivare dall'imitazione di una riproduzione di modelli egizi, i quali, mancando tracce di commerci diretti con l'Egitto e provenendo certamente dai traffichi avviati per la linea di cabotaggio

(1) Nel gruppo etrusco, *Not. Scavi*, 1893, pag. 506 e Karo negli *Studi e mat.*, II, pag. 131, fig. 123 a dest., tav. II, fig. 4. A Cipro, Cesnola, *A descript. Atlas*, III, pl. IX; Murray, *Excavations in Cyprus*, pag. 101, pl. XIV, fig. 16 e pl. XII, fig. 395 (tardo miceneo). Per i vezzi ad àncora o a fiore stilizzato vedi: Cesnola, op. cit., pl. X, figg. 1, 6, 7 e quelli non molto dissimili dell'Egeo, editi in *Mon. Lincei*, XIV, pag. 612, fig. 79; Schliemann, *Mycenae*, pag. 184, fig. 278[a]; pag. 198, fig. 303; pag. 108, fig. 163; per gli spilloncini Barberini cfr. l'esemplare di argento in Perrot, III, fig. 569.

(2) *Mon. Antichi Lincei*, IV, tav. 2, fig. *a*.

(3) Cesnola, *Cyprus*, pagg. 310 e 372, pl. XXVI, fig. 1 e pag. 384; pl. XL, fig. 19. *A descript. Atlas*, III, pl. XXV, fig. 14; pl. XXVI, fig. 3; nel tardo miceneo. Murray, *Excavations* in *Cyprus*, pl. IX, fig. 278; *Quaterly Statement*, 1905-1906, tav. VI, figg. 4-5.

(4) Karo, negli *Studi e mat.*, II, pag. 153, fig. 17 (Narce); Cesnola, *A descript. Atlas*, ecc., pl. IV, fig. 2 (Dali).

(5) Cfr. Layard, *The monuments of Nenceveh*, I, pll. V, XXXVII; il tipo proviene certamente dall'Egitto ove era antichissimo; cfr. le perle in lamina d'oro alternativamente biconiche e sferiche trovate nelle tombe della V dinastia a Deshasheh; Flinders Petrie, *Deshasheh*, pag. 16 e pl. XXVI, figg. 29 e 30.

(6) La derivazione di questo tipo dai prototipi assiri può desumersi dal confronto coi modelli editi dal Fontenay, op. cit., pagg. 86 e 87.

(7) *Studi e mat.*, II, pag. 112, fig. 72 e tav. II, fig. 11.

meridionale, poterono essere introdotti nel Tirreno, unicamente dai trafficanti di Siria. Si avverta che questa imitazione da modelli egizi o mesopotamici avvenne non già direttamente dagli originali plastici, ma attraverso le loro riproduzioni pittoriche o disegnative e che questa riproduzione indiretta si può accertare anche per molti altri elementi. Ciò prova che le influenze egizie ed assire si esercitarono indirettamente, cioè attraverso seconde mani, che debbono essere quelle degli industriali e dei commercianti di Siria, poichè questi avevano sul Tirreno il monopolio dei traffici marittimi con l'angolo Sud orientale del Mediterraneo.

Helbig [1] ha mostrato le strette analogie di funzionamento tra le fibule a spranghe del gruppo ceretano-campano, e quella con la quale Ulisse avrebbe, secondo la descrizione del rapsoda omerico, affibbiato il suo manto (*Odiss.* XIX, 225 e seg.):

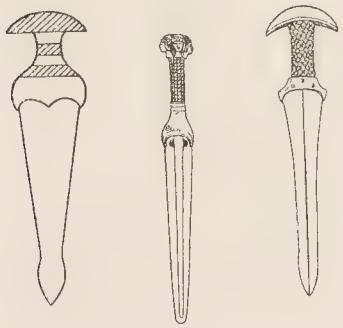


Fig. 359-61. — Da Schäfer.
Tipi di daghe egizie.

> Χλαῖναν πορφυρέην οὖλην ἔχε δῖος Ὀδυσσεὺς,
> διπλῆν· αὐτὰρ οἱ περόνη χρυσοῖο τέτυκτο
> αὐλοῖσιν διδύμοισι· πάροιθε δὲ δαίδαλον ἦεν·
> ἐν προτέροισι πόδεσσι κύων ἔχε ποικίλον ἔλλὸν,
> ἀσπαίροντα λάων .....

Questa fibula faceva parte del costume di Ulisse; da una serie di passi risulta che il costume descritto dai rapsodi omerici era di origine sira, [2] dunque doveva essere siro almeno il tipo riprodotto da quella fibula. A modelli egizi, figg. 359-361, assai antichi [3] risale il tipo della daga Bernardini, tav. 21, e quello della spada raccolta nella medesima tomba, tav. 22, se è giusta la integrazione che ne propongo nella fig. 362. Parecchie figure stampate sugli ori Regolini, in ispecie gli *ibex* ed i cavalli o muli stampati sulle applicazioni del costume da parata, trovano notevoli confronti nei bassorilievi su lastre di ardesia, riferiti alla antichissima arte egizia; [4] la distribuzione delle protomi zoo-

(1) Helbig, *Homerische Epos*, 2ª ed., pag. 277 e seg.

(2) Pinza, *Homerica*, nell'*Hermes*, 1909, pag. 536 e seg.

(3) Schäfer, *Aegyptische Goldschmiedearbeiten*, pag. 22 e seg., figg. *e*, *g*, *i*.

(4) Cfr. Iéquier in De Morgan, *Recherches sur les origines de l'Egypte*, II, pag. 263 e seg., pl. II, III e fig. 864; Steindorff, *Eine neue art aegyptischer Kunst*; *Proceedings of the Society of biblical Archaeology*, 1900, pag. 134, pl. V; per la origine dell'arte vedi: op., cit. a pag. 139; Bénédite nei *Monuments Piot*, X, pag. 105 e seg., pl. XI; Capart, *Debuts de l'art egyptien*, pag. 153 e seg.; Von Bissing, *Denkmäler aegyptischer Sculptur*, I, taf. II; cfr. nota 18 del testo.

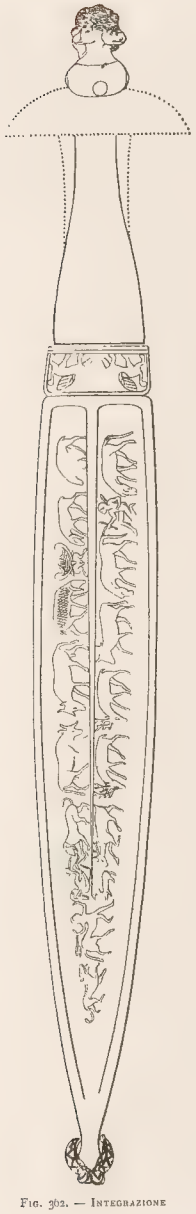


Fig. 362. — Integrazione della daga Bernardini.

morfe nei pendagli dell'hormos LXV, e nel bottone della spada Bernardini, fig. 362, ricorda un motivo comune in Mesopotamia ed in Egitto.[1] Nella età del ferro la sovrabbondanza degli ori con applicazioni di figure a tutto rilievo è caratteristica del Tirreno; ma le origini di questo gusto risalgono all'arte egizia, fig. 363.[2]

Fig. 363. Da Maspero, Anello d'oro di Ramses II.

I predecessori di queste ricerche avevano largamente svolto le indagini sui particolari della ornamentazione, ma se le conclusioni ricavate non mi sembrano attendibili, per le ragioni a suo luogo esposte, non per questo conviene trascurare lo studio analitico delle forme decorative, anche questo mezzo potendo, sia pure in via subordinata, recar luce intorno alla origine delle industrie, delle quali costituiscono il patrimonio ornamentale, in ispecie se le forme stesse si esaminano da un punto di vista più comprensivo dei semplici confronti di contorno o di stile fin qui tentati, sostituendoli, o per lo meno tenendo conto principalmente delle unità artistiche nel loro complesso e sopratutto cercando di determinare i caratteri dell'ambiente che influì sulla loro ultima concezione. La maggior parte degli elementi ornamentali che adornano gli ori dei quali discorro si ritrovano nel vasellame di argento, ove anzi abitualmente sono svolti con maggiore sfoggio; mi riservo perciò di trattare più ampiamente nel capitolo riservato al vasellame stesso, le principali questioni intorno alla origine dei motivi ornamentali; in questo capitolo accennerò soltanto a quelle che hanno più stretta attinenza con gli ori di ornamento.

Questi motivi si possono distinguere in cinque categorie: una comprende elementi lineari o geometrici, un'altra

(1) Layard, *Mon. of Neneveh*, II, pl. 61 B, fondo della tazza; Perrot e Chipiex, II, fig. a pag. 346; Von Bissing, *Ein tebanischer Grabfund*, taf. II, fig. 1; Prisse d'Avennes, *Hist. de l'art egyptien*, I, e Perrot, V, pag. 512, fig. 313.

(2) Perrot, *Histoire de l'art*, pag. 837, fig. 574, credo che egli erri riconoscendovi un orecchino; cfr. Maspero, *Hist. ancienne des peuples d'Orient*, II, pag. 450.

quelli fitomorfi, una terza le forme zoomorfe ed umane, nella quarta si possono accogliere gli elementi fitomorfi e zoomorfi associati in modo omogeneo, la quinta comprende delle associazioni eterogenee, cioè i mostri.

Per ciò che riguarda la prima categoria, cioè la decorazione geometrica, è stata sostenuta, al solito, la tesi che fosse di origine greca;[1] altri ritennero che fosse indigena europea;[2] io m'accosto al parere recentemente abbracciato anche dal Ghirardini che la decorazione stessa abbia origine orientale,[3] ma non è questo il luogo opportuno per svolgere convenientemente tale tesi, sia perchè i materiali offerti dalle oreficerie sono insufficienti in proposito, sia ancora perchè intendo trattare compiutamente tale questione nella illustrazione che darò in questo stesso Catalogo di un ricco gruppo di oggetti « villanoviani » a decorazione geometrica, conservati nel Museo Gregoriano.

Per ciò che riguarda la decorazione fitomorfa, l'ornato, fig. 82 si ritrova dipinto su di un coccio di Festos, fig. 364, riferito al premiceneo,[4] l'altro con la palmetta soltanto verso l'alto, è senza confronto più largamente diffuso;[5] un avorio di Nimrud, nel quale il tipo è ancora analogamente stilizzato,[6] in confronto con un altro avorio della stessa provenienza, fig. 379, mostra la origine di quella forma dalla riproduzione di una pianta di loto, con i polloni ricurvi verso il fusto principale.[7] L'origine del modello risale indubbiamente all'arte egizia della XVIII dinastia, come mostrano, ad esempio, i cespugli di loto ai margini del giardino dipinto su di un pavimento a Tell el Amarna, fig. 385.[8] La forma data al ciuffo centrale si prestava ad interpretarlo per la chioma di una palma e la decisa disposizione delle linee verso questo concetto poteva essere stata suggerita da un tipo comune in Assiria.[9] Questa reciproca

Fig. 364. Dai *Monumenti dei Lincei*. Ornato su una terracotta di Festos.

(1) Böhlau, *Zur ornamentik der Villanova Periode*, pagg. 5-6. Cfr. anche: Rayet, *Hist. de la céramique grecque*, pag. 31 e seg.; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, pag. 75 e seg., ecc. Recentemente la stessa teoria è stata ripetuta dal Della Seta per gli ori Barberini-Bernardini.

(2) Conze, *Zur Geschichte der Anfänge griechisch. Kunst*, nei *Sitzungsb. d. Wien Akad. d. Wissenschaften*, LXIV, pag. 505, LXVII, pag. 221. Conestabile, *Sopra due dischi*, pag. 10 e seg.; Hirschefeld, negli *Annali Instituto*, 1872, pag. 138.

(3) Ghirardini, nei *Mon. Lincei*, VII, pag. 63 e seg.

(4) *Mon. Lincei*, XIV, pag. 445, fig. 60, n. 2, fig. 91.

(5) Cfr., p. e., Spano, *Bull. arch. Sardo*, 1858, pag. 74; Perrot e Chipiez, III, pag. 645, fig. 445. Longperier, *Musée Napoléon III*, pl. XVIII, fig. 4; Ohnefalsch Richter, *Kupros*, taf. XXV, figg. 1-4; Clermont Ganneau, *Recueil d'archéol. orientale*, I, pag. 33 e seg.; Perrot, IV, pag. 439, fig. 226; *Jahrbuch*, 1881, *Anzeiger*, pag. 215, fig. 2.

(6) Layard, I, pl. XC, fig. 21. Cfr. anche il dipinto di un coccio della collezione Barre, in Froehner, *Catalogue de la collection Barre*, pl. I; Perrot, III, pag. 700, fig. 509.

(7) Op. cit., I, pl. LXXXVIII, fig. 1; Perrot, II, pag. 222, fig. 80.

(8) Flinders Petrie, *Tell el Amarna*, pag. 13, pl. II. I cespugli suddetti sono fuori del tratto riprodotto nel testo.

(9) Layard, op. cit., I, pl. 43, fig. 5; Perrot, II, pag. 321, fig. 138, ecc.

contaminazione delle forme del loto e della palma, alle quali si associano talora anche altre, è assai antica. In Egitto fino alla XVIII dinastia,[1] e conseguentemente anche nella zona sira,[2] la palma era frequentemente rappresentata a tre ramificazioni, con quelle laterali più corte ed inclinate verso quella centrale, cioè secondo una distribuzione di masse del tutto corrispondente a quella data ai cespugli di loto. Certo le somiglianze occasionali tra le diverse specie di piante può aver influito sulla contaminazione delle loro forme; questa però è così comune, e si estende a particolari così svariati, da mostrare la dipendenza da cause più generiche e comuni. Siccome poi queste contaminazioni appaiono esclusivamente negli ornati e mai nelle scenografie a carattere verista, così è ragionevole supporre che esse derivino dal desiderio di variare gli schemi ornamentali desunti da quei motivi florali.

I fiori LI che adornavano la calzatura, riproducono sommariamente delle forme che si potrebbero ugualmente riferire ad uno stilizzamento della palma, se le strettissime somiglianze che presentano rispetto ad alcune forme micenee,[3] non ci facessero andar cauti nell' emettere un giudizio basato su corrispondenze troppo sommarie. Lo stesso ornato è infatti ripetuto in ori micenei di Festos,[4] dai quali apparisce che quella specie di corona che spunta al di sopra delle foglie superiormente arricciate, non ha la disposizione delle foglie di palma. Il confronto con un ornato ripetuto all' intorno di un vaso miceneo di Haliki,[5] potrebbe al contrario far supporre che con quelle corone di punti, completate in questo esemplare da filamenti irradianti, si intendesse di riprodurre il fiore sbocciato su di una pianta di papiro. Un cilindro di Salamina,[6] prova la persistenza del tipo e spiega come quelle forme micenee potessero sommariamente riprodursi in un arcaico oro cerite.

Negli ori tirreni la palmetta apparisce frequentemente ricollegata da steli girati a festoni semplici o intrecciati, i quali spesso, come ad esempio nel disco della fibula LIII, costituiscono dei limiti continui intorno a spazi riservati. I modelli forniti dalla Mesopotamia,[7] accennano a riprodurre col caratteristico loro sistema ideografico, l'aspetto di un giro di piante di loto, di palme nane, o a cespuglio,

(1) Lepsius, *Denkmäler*, VI, III, taf. 118. Alludo alla palma nel sopramobile del re Fuetancamen.

(2) Ménant, *Gliptique*, II, pag. 115, fig. 109; *American Journal of Archaeology*, 1888, pag. 133, fig. 13; Ohnefalsch Richter, *Kupros*, taf. CLV, fig. 2.

(3) Cfr., p. e., Schliemann, *Mycenae*, pag. 184, fig. 278; pag. 198, fig. 303; pag. 108, fig. 163; il tipo è comunissimo in questo strato.

(4) *Mon. Lincei*, XIV, pag. 612, fig. 79; Micene ha restituito degli esemplari assolutamente identici.

(5) Furtwängler e Loeschke, *Mykenische Vasen*, taff. XVIII, n. 122, e XIX, n. 134.

(6) Cesnola, *Salaminia*, tav. XII, fig. 5.

(7) Botta, *Monum. de Ninive*, II, pl. CLVI, fig. 15; Layard, *Monum. of Neneveh*, I, pl. LXXXIV, fig. 13.

collegate tra loro, viste dall'alto. Questa interpretazione risulta chiaramente dal confronto con alcuni bassorilievi, nei quali in analogo modo è rappresentato tutto un cerchio di palme femmine intorno a grandi palme maschie, fig. 365, [1] è confermata da altri bassorilievi, nei quali lo stesso motivo è illustrato dalle figure dei venti, in atto di fecondare col polline dei fiori maschi le piccole palme femmine disposte tutte all'intorno, [2] addossate quasi al fusto della pianta maschio, come per alludere al concetto che da questa esse traessero vita.

La questione delle origini di altre varietà nei motivi ornamentali sarà discussa nel capitolo riservato alla illustrazione del vasellame di argento, ove le forme stesse sono ripetute tra altre numerose e svariate; è sufficiente per ora l'aver accertato che la decorazione fitomorfa su gli ori di ornamento, anche attraverso alle trasformazioni ed alle reciproche contaminazioni delle forme, ci riconduce alla palma, al loto, al papiro, cioè a modelli normalmente estranei alla zona rodio-cretese, posticci in quella greco-asiatica. In quest'ultima la palma, eccezionalmente coltivata, non dà frutto; nè più comuni sono il loto ed il papiro. Certamente poi non sono queste le specie vegetali più usuali e caratteristiche, le quali possano attrarre a tal punto l'attenzione da dare origine ad uno speciale ed esclusivo sistema ornamentale, mentre al contrario la normale associazione di quelle tre specie, presupposta dalla larga loro riproduzione e dalle reciproche contaminazioni, rivela un ambiente originario quale può imaginarsi soltanto nella valle del Nilo. Ciò è quanto dire che la decorazione stessa deve aver avuto le sue prime origini in quest'ultima valle, o al più nella prossima Siria meridionale, ove questo sistema decorativo potè essere suggerito o introdotto dalla adiacente regione nilotica.

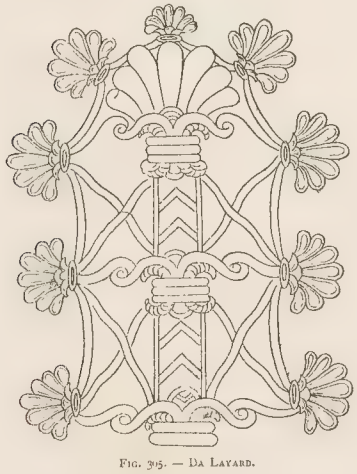


Fig. 305. — Da Layard.
Motivo ornamentale desunto dalla ideografia di tre palme circondate dai loro polloni.

Le specie zoologiche raffigurate sulla piastra XL, parzialmente ripetute sulle altre brattee d'applicazione del costume da parata e sulla fibula LIII, si ritrovano, è vero, dipinte nel vasellame fittile raccolto nella zona rodio-balcanica-cretese ed in quella greco-asiatica, ma io non sono d'accordo col Ghirardini,

(1) Layard, *Mon. of. Neneveh*, I, pll. VII-VIII. (2) Op. cit., I, pl. IX.

nè coi suoi predecessori, allorchè da ciò deducono la origine ionica di questi tipi.[1] Pottier nel suo Catalogo dei vasi antichi del Louvre ha egregiamente mostrato la origine servile della decorazione dipinta su quei manufatti, nei quali si vedono usualmente riprodotti tipi creati dalla grande arte; ora se dal confronto diretto con i modelli di un arte più o meno originale, e perciò caratteristica di una zona, si possono sperare indicazioni circa la provenienza e la localizzazione dei centri di produzione del materiale che si presta a tali confronti, sicure indicazioni in proposito non possono certo essere fornite dai confronti offerti dalla decorazione di prodotti industriali, che potevano imitare modelli di origine e di arte straniera diffusi anche altrove.

Questa affermazione contiene una ipotesi, quella che i tipi ornamentali comuni alla industria vascolare greca ed agli ori tirreni, dipendano dalla imitazione di modelli comuni non greci, ipotesi resa verosimile dal fatto che il complesso delle specie al quale alludo, non si ritrova attualmente nelle zone rodio-cretese e greco-asiatica, e per quanto io so, non vi è ragione di ritenere che la fauna di queste regioni sia mutata dal periodo arcaico ad oggi, mentre al contrario quel complesso di specie vegetali e animali, si ritrova riunito e fu sempre comune, in una vasta zona intorno all' Egitto ed all'Arabia settentrionale, zona che eventualmente potè estendersi verso il Mediterraneo nella Siria meridionale. Certo questa è l'unica regione mediterranea, nella quale potè esser famigliare quel complesso di elementi zoomorfi di carattere misto africano, asiatico ed europeo. Infatti di origine africana o asiatica possono essere il leone e la gazzella, o antilope; ma il motivo del leone che mentre bruca uno stelo di loto rivolge improvvisamente indietro il muso, porta in quel determinativo fitomorfo il certificato di origine nilotica. Il cervo, evidentemente espresso nello schienale, può essere tanto di origine asiatica quanto europea.

Dati più concludenti sono offerti dallo studio delle forme desunte da animali domestici.

Nella zona egea, la decorazione su la produzione metallica, che sembra di gran lunga più originale di quella figulina, non riproduce, almeno largamente, le forme dell' oca, dell'anatra ed in genere delle specie più affini di palmipedi, le quali al contrario costituiscono uno degli elementi ornamentali più comuni nella produzione tirrena dell' età del ferro. È probabile che quelle razze di animali da cortile fossero largamente allevate sul Tirreno; certamente poco propizia al loro allevamento sembra che sia stata la maggior parte della zona

(1) *Mon. Lincei*, X, pag. 174 e seg.

egea; mentre al contrario le rappresentazioni della vita egizia provano che le specie stesse, allevate a branchi in uno stato semi libero, e quelle selvatiche alle prode del Nilo, costituivano uno dei più importanti mezzi di alimentazione della popolazione circostante.[1] L'oca o l'anatra dovevano aver importanza alimentare anche in Siria; ivi anzi l'uso di portarle al mercato entro ceste, seguìto anche in Egitto, aveva dato origine a speciali forme ornamentali, copiate perfino dai figuli. Di lì, e comunque certo non dall'Egeo, sembra adunque derivato quel gusto per queste forme, così di sovente riprodotte negli ori e negli altri oggetti tirreni.

La stessa zona di origine si può assegnare alla creazione di alcuni gruppi derivanti dalla trasformazione a scopo ornamentale di forme ideografiche, con le quali si vollero trascrivere, se a funzioni decorative si possono applicare vocaboli propri di funzioni grafiche, degli schizzi presi dal vero in quello stesso ambiente.

Nei braccialetti LXXIII è raffigurata una donna assalita da due leoni, difesa da due uomini alle prese con le belve, tav. XXV-XXVI fig. 1 e 3. Tale soggetto poteva venire in mente soltanto a un artefice abituato a luoghi prossimi a deserti, nei quali avevano le loro tane dei leoni, soliti a procurarsi il necessario alla vita con repentini assalti nei luoghi abitati. La regione balcanica, le isole dell'Egeo e perfino la zona greco-asiatica non offrono un ambiente idoneo a ispirare quel concetto. Intorno al Mediterraneo tali caratteri si ritrovano normalmente soltanto nell'Africa settentrionale, o al più, e per eccezione, nella Siria meridionale. Negli stessi braccialetti sono rappresentate delle donne con in mano uno stelo di una pianta, desinente, per la stilizzazione già notata del fiore, in una specie di palmetta. Il tipo fu ricavato da uno stampo intagliato in modo da riprodurre nel complesso della scena delle donne, ciascuna tra due alti steli di piante di loto, che a metà altezza esse stringono con la mano. Il carattere della decorazione, semplicemente ornamentale, le necessità della riproduzione, economicamente eseguita ripetendo più volte un solo stampo, hanno fatto sparire i particolari dell'azione; nel complesso però è ancora chiara l'intenzione di rappresentare uno

(1) Si confronti p. e., LEPSIUS, *Denkmäler*, II, taf. 35 (Tebe); 105 zona in alto, 132 zona media; CAPART, *Une rue de tombeau a Saqqarah*, II, pl. XXXV e seg., XL, XLII, XLV, XLVII, LII, LXXXV e seg.; AMELINEAU negli *Annales du Musée Guimet*, 29, pl. XXXIX, tomba di Ti, pl. XL, *id.*; sopratutto importante è la tav. XLVI, la quale mostra il largo impiego dell'oca nelle cucine locali (cfr. pag. 444). Per l'allevamento vedi pag. 448 e pl. XLVIII. Per l'alta antichità dell'allevamento e del consumo che in Egitto risale alle prime dinastie si confrontino le rappresentazioni in tombe a Deshasheh edite da FLINDERS PETRIE, *Deshasheh*, pl. IX (tomba di Anta, zona inf.), pl. XV (in alto, tomba di Shedu), pl. XVII (seconda zona dal basso); notizie in proposito furono raccolte pure da WILKINSON, *Manners and Customs of ancient aegyptians*, I, pag. 290, fig. 99; pag. 364, fig. 135 e seg.

o parecchi individui, che si aprono una via tra gli alti steli di una forra di piante di papiro. Il confronto con altre rappresentazioni della stessa azione, fig. 366,[1] è assai suggestivo, mentre lo sdoppiamento dell'azione rispetto alle piante si spiega negli ori Regolini LXVI (tavv. XXV-XXVI figg. 2 e 8) con l'uso di matrici che si dovevano riprodurre consecutivamente e nelle quali perciò la figura umana fu riprodotta con una pianta da un solo lato, perchè il ravvicinamento dei successivi rilievi desse nella zona l'impressione più prossima a quella originaria. Rispetto alla scena imitata fu invece modificata la mossa del braccio, ma questo mutamento doveva essere praticamente invisibile in disegni piccoli, sommarii e schematici. Nei braccialetti Regolini è adunque schematizzata una scena di origine nilotica, una donna cioè la quale, aggredita dei leoni mentre si apre il varco tra fitti cespugli di papiro, è difesa da uomini eventualmente accorsi in aiuto. Il motivo del leone gradiente con la coda girata ad arco, così comune negli ori tirreni, oltre che nella lastra di argento rinvenuta ad Olimpia, presso l'Esedra, trova riscontro negli ornamenti sbalzati sugli scudi dell'alto Eufrate editi dal Bassam.[2] Il gusto per gli ornati zoomorfi a teste abbinate,[3] o riprodotte ai quattro angoli di un oggetto,[4] il motivo del cacciatore che lotta corpo a corpo col leone ritto sulle zampe posteriori,[5] il tipo umano bialato o quadrialato,[6] sono tutti elementi derivati dalla stessa zona egizio-mesopotamica che si riscontrano anche a Cipro e che verosimilmente appaiono perciò importati sul Tirreno da un ambiente intermedio tra la cultura della zona egizio-mesopotamica e quella tirrena, e quindi dalla Siria.

Fig. 366. — Da Ohnefalsch Richter.
Schemi desunti dal motivo della donna che si apre un varco in un cespuglio.

L'ornato fitomorfo, adatto a richiamare alla fantasia le forme del papiro, del quale costituisce perciò una ideografia, si presenta frequentemente con una variante, coll'aggiunta cioè di un viso umano tra le volute, nelle quali furono

(1) Ohnefalsch Richter, *Kupros*, taf. LXIX, figg. 120, 123.

(2) Hormuzd Bassam, *Asshur and the Land of Nimrod*, pag. 378; cfr. Maspero, *Hist. ancienne des peuples d'Orient*, III, fig. non numerata a pag. 56. Un modo del tutto simile di riprodurre il leone si osserva anche in una ardesia, forse di Abydos, ora nel museo del Louvre, edita nei *Procedings of the Society of biblical Archaeology*, 1898, pag. 99, e 1900, pag. 133 e seg., pl. IV; cfr. Pierrot nel *Bull. de correspondance hellenique*, 1892, pag. 312; Steindorf, *Aegyptiaca*, pag. 130.

(3) *Revue d'assyriologie*, 1894, pag. 2 seg., pl. II, De Sarzec ed Heuzey, *Découvertes en Chaldée*, pl. IV-*bis*; Layard, *Monuments of Neneveh*, I, pll. V, X, XI, XII, XXIV, ecc.

(4) Layard, *Monum. of Neneveh*, II, pl. 61-B; Botta, *Monuments*, I, pl. 13; II, pl. 158; cfr. anche Furtwängler in *Roscher's Lexicon*, I, pag. 1756.

(5) Botta, *Monuments de Ninive*, II, pl. 164, fig. 2.

(6) *Mon. Lincei*, XV, pag. 556, fig. 162-*b*; Layard, *Monum. of Neneveh*, I, pl. XLIV.

schematizzati i polloni. Un esempio è fornito dalla ornamentazione dell'arco della fibula LIII. Invece nella piastra XL, le stesse forme, cioè quella umana femminile e la stilizzazione stereotipata del loto si ritrovano associate in diversa guisa, poichè il corpo umano è raffigurato per intero e l'ideogramma del loto gli è imposto sul capo.

Fig. 367. — Un tipo ornamentale sbalzato su la piastra XL. (ingrandito).

Fig. 368. — Stele egizia della XVIII dinastia con personificazione del sacro sicomoro.

Il concetto dal quale deriva l'ultimo di questi due tipi, quello cioè riprodotto sulla piastra XL, fig. 367, apparisce chiaro dall'esame di alcuni monumenti egizio-micenei. In un rilievo egizio della XVIII-XIX dinastia è rappresentato un sacerdote di Sechmet che presenta una offerta ad un albero, fig. 368. Dal fusto di quest'ultimo, presso all'attacco della chioma, partono due braccia umane, una delle quali riceve il dono, mentre l'altra versa in cambio all'offerente un liquore simbolico.[1] Il simbolismo delle braccia aggiunte all'albero, per esprimere la funzione del dare e dell'avere compiuta dall'albero stesso, è assai evidente; ma con ciò si dette anche lo spunto alla personificazione della pianta. Nei monumenti citati la posizione relativa delle membrature fito ed antropomorfe già mostra la tendenza a considerare il fusto dell'albero come corrispondente al corpo e la chioma al capo della relativa personificazione. Fin qui però le forme florali hanno ancora il sopravvento e gli elementi antropomorfi sono ridotti al

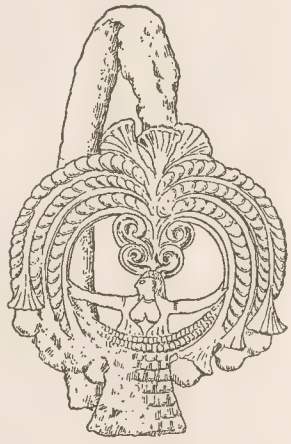


Fig. 369. — Da Milani. Spillone con la personificazione femminile di una pianta forse di papiro.

(1) Schiaparelli, *Catalogo del Museo egizio di Firenze*, pag. 347, n. 1616; Naville, *Das aegyptische Todtenbuch*, 103, P. (vignetta al capitolo 91). Ohnefalsch Richter, *Kupros die Bibel und Homer*, tav. XXXIX, fig. 1; Milani, *Studi e mat.*, I, pag. 169, fig. 2.

puro necessario per esprimere il concetto della azione compiuta dalla pianta; invece in uno spillone di Micene, fig. 369, il cespuglio di papiro, indice della specie personificata, spunta sul capo del corpo umano assunto come ideogramma della personificazione.[1] La ideografia della pianta, ridotta alla più semplice espressione, viene così a connettersi ed ampliare quella della persona, della quale costituisce quasi il determinativo fitomorfo. Questo criterio più soddisfacente dell'altro dal punto di vista estetico, fu adottato nella confezione di un buon numero di specchi egizii della XVIII dinastia, nei quali la lamina riproduce appunto la proiezione della chioma sovraimposta al capo della figura umana costituente il manico dell'oggetto,[2] fig. 370. Al medesimo criterio, seguìto in parecchie altre rappresentazioni in terracotta e metallo, [3] si ispirò la fig. 367 desunta dalla piastra XL, nella quale figura però si osserva per giunta lo stilizzamento della chioma fitomorfa, la quale, perduto ogni carattere naturalistico, è divenuta uno schema direi quasi geroglifico.

Fig. 370. — Da Geffroy. Personificazione della palma in uno specchio egizio del Louvre.

L'ornato sbalzato sull'arco della fibula LIII, fig. 92, riprodotto su le brattee XLV, tav. XVIII, fig. 15, si riconnette invece con un' antichissima variante dello stesso concetto. Rosellini ha pubblicato un bassorilievo nel quale è espressa la Dea *Nut* sporgente con l'intero busto di tra le chiome di un tamarisco, nel solito atto di offrire l'acqua della vita al generoso offerente, fig. 371.[4]

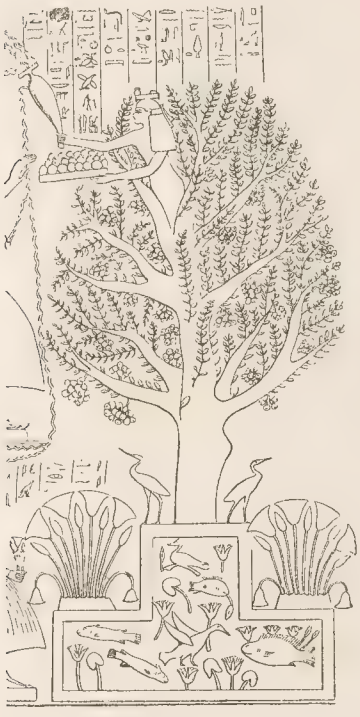


Fig. 371. — Nut uscente dal sacro sicomoro.

(1) Tsuntas-Manatt, *Mykenean age*, pag. 173; Milani, *Studi e mat.*, I, pag. 165, e fig. 1.

(2) Geffroy, *Le Louvre*, pag. 31; Flinders Petrie, *Kahun Gurob and Hawara*, pag. 35, pl. XVIII, fig. 4, ecc.; Wilkinson, op. cit., II, pag. 350 e seg., nn. 453 e 454.

(3) Cfr. le figurine di bucchero della collezione Dressel nel *Jahrbuch* del 1896; quelle analoghe della tomba Barberini-Calabresi, l'esemplare di bronzo di Camarina in Orsi, *Mon. Lincei*, XIV, pag. 779 e seg., tav. XLVI, figg. *a–d*.

(4) Rosellini, *Mon. dell'Egitto*, III, tav. CXXXIV. Altre rappresentazioni sono riprodotte da Lanzone, *Dizionario di Mitologia egizia*, tav. CLI, 2.

Questo concetto che tradisce un connubio meno intimo tra le forme umane destinate a caratterizzare l'azione e quelle della pianta tendente a determinare la natura della azione medesima, era assai diffuso nel mondo egizio;[1] ed allorchè si volle ripetere col sistema degli ideogrammi stilizzati, in sostituzione delle forme naturalistiche, dagli schemi semplicemente florali nacquero degli ornati nei quali è ancora evidente la originaria dipendenza da un gruppo rappresentante una protome umana uscente dal folto di un cespuglio o dalla chioma di un albero, che celava la parte inferiore del corpo, fig. 372.[2]

Fig. 372. — Da Perrot.
Ornamentazione su di un capitello ciprioto.

Il confronto di queste forme con altre, fig. 373,[3] nelle quali è schematizzato il tipo fitomorfo, serve poi a mostrare le relazioni con la varietà precedente. Un bacino di acqua in cui fiorisce un cespuglio di loto sormontato da una testa umana, fig. 374,[4] costituisce la vignetta del capitolo 81 del libro dei funèrali, in cui si spiega come il morto prenda la forma del loto. Quella vignetta, che deve riconnettersi con le rappresentazioni di Osiride emergente dal fiore di loto,[5] esprime adunque con gli stessi mezzi ideografici adoperati nella fibula LIII una relazione tra la pianta e le forme umane più intima di quella precedentemente notata, ma estranea al significato di quella espressa sugli ori Regolini, nei quali la medesima associazione ebbe significato esclusivamente naturalistico, espresse cioè l'atto di una persona che si fa strada attraverso dei cespugli o la chioma di un albero come mostrerò nella interpretazione della decorazione su la fibula LIII.

Fig. 373. — Da Perrot.
Ornamentazione di un capitello ciprioto.

Fig. 374.
Dai *Proceedings*.
Una vignetta del libro dei funerali.

(1) Cfr., p. e., Wilkinson, *Manners and customs of ancient egypt.*, III, pag. 63, tav. XXIV; pag. 118, tav. XXVIII.

(2) Perrot, III, pag. 535, fig. 361.

(3) Perrot, III, pag. 116, figg. 52–53.

(4) *Proceedings of the biblical Society*, 1894, pag. 128, pl. XX.

(5) Cfr., per esempio, l'esemplare del Museo di Berlino, n. 2409 in Erman, *La religione egizia*, pag. 38.

Così questo come i precedenti raffronti con il materiale egizio, escluso il diretto contatto con la valle nilotica, si debbono riferire evidentemente ai commerci con gli intermediarii più attivi ed efficaci della cultura nilotica sul Tirreno, ai navigatori della Siria del Sud.

Dopo le forme composite conviene esaminare quelle mostruose.

Nella piastra XL sono rappresentati dei Pegasi. Generalmente si ritiene che nella coscienza di chi eseguiva o ammirava queste forme decorative, esse corrispondessero ad enti materialmente esistenti; al contrario mi par chiaro che queste forme mostruose debbano essere nate dal desiderio di riprodurre, col consueto sistema ideografico, dei concetti astratti, che non potevano richiamarsi al pensiero con delle forme materiali semplici ed omogenee. Nulla uguaglia apparentemente la velocità del vento; quindi allora, come oggi, di cavalli o di uomini velocissimi nel correre si dovette dire per iperbole che « correvano come il vento » ed occorrendo fissare graficamente questo concetto, si dovette ricorrere alla ideografia più semplice e perciò anche più chiara, aggiungendo alle forme umane ed equine il determinativo più adatto a richiamare l'idea del vento, cioè le ali. Un modo così semplice di riprodurre il pensiero difficilmente può attribuirsi ad un solo popolo; comunque il Pegaso era noto agli assirî fin dal IX secolo a. C.;[1] dunque tal tipo non può riferirsi in proprio all'arte greca. Al contrario la sua comune riproduzione, sia pure con la aggiunta delle parti postume desunte dallo scorpione, nel dritto delle medaglie di Tiro,[2] provando che il tipo stesso era assai famigliare in Siria, rende verosimile la ipotesi che di là il Pegaso possa essere stato introdotto nel Tirreno, benchè gli si opponga l'argomento negativo desunto dalla assenza attuale di confronti.

Lo stesso si dica dell'uccello a protome umana, noto agli assirî fin dal tempo di Sargon.[3] Tra i greci questo mostro ebbe il nome di Harpia e Syrena. Crusius e Rohde si accordano nel riconoscere che questo tipo doveva richiamare il concetto dello spirito disgiunto dal corpo.[4] Però dai canti omerici trasparisce l'abitudine di attribuire alle Arpie funzioni psicopompe in rapporto a persone morte inaspettatamente,[5] ed una natura simile a quella del vento, che talora esse addirittura personificano.[6] La ragione d'essere della connessione di questi

(1) LAYARD, *Mon.*, I, pl. VI e pl. L, fig. 6; PERROT, II, pag. 583, fig. 279; cfr. pag. 772, fig. 444; III, pag. 706, fig. 517.

(2) BABELON, *Les Perses Achemenides*, pl. XXXV, nn. 9-19; MASPERO, *Hist. ancienne des peuples d'Orient*, II, pag. 109.

(3) DE CLERCQ, *Catalogue de la collection De Clercq*, n. 339. Si veda anche ROSCHER, *Lexicon*, II, pag. 2368.

(4) CRUSIUS nel *Philologus*, 1891, pag. 103; ROHDE, *Psyche*, 3ª ed., II, pag. 411; cfr. anche MAURY, *Religions de la Grèce antique*, I, pag. 295.

(5) *Odissea*, I, 241; XIV, 371; XX, 78.

(6) *Odissea*, XX, 66-67.

due concetti, apparentemente così diversi è indicata dalla identificazione dell'anima con il respiro e quindi col vento nel quale si risolve e che la trasporta lontano dal corpo; ora proprio questo concetto ricollegava anche nel pensiero egizio l'uccello a protome umana con la mummia del defunto.[1] L'ambiente descritto dai Rapsodi omerici era saturo di elementi proprii della cultura semitica di Siria, e ciò farebbe già supporre che quel concetto, e quindi la relativa ideografia, provenissero nell'Egeo dalla Siria. Difatti la influenza degli Egizii in Siria, proprio nel periodo al quale spettano i più antichi papiri contenenti testi illustrati dei libri dei funerali, e la nota aderenza dei Semiti di Siria al criterio di riconoscere l'esistenza dell'anima da quella del soffio o respiro,[2] non lasciano dubbio che in Siria fosse diffuso quel mezzo rappresentativo; ma da ciò emerge anche la probabilità che di là l'arpia potesse passare direttamente sul Tirreno, e quivi, almeno nelle arti industriali delle quali esamino i prodotti, assumere una funzione ornamentale, indipendentemente da ogni influenza egea. Una circostanza prova che le cose effettivamente andarono in tal modo. Gli uccelli a testa umana nella tradizione e nell'arte greca assunsero significato di malaugurio; mentre tra gli Egizi, e quindi tra i Siri, rappresentando il vento che portava l'anima alla mummia o la trasportava lontano nel mondo dei morti, dovettero aver significato di buon augurio. Ora appunto presso i Tirreni l'uccello a protome umana ebbe significato felice o di buon augurio, poichè nel caso opposto non sarebbe stato così frequentemente ripetuto sugli ori d'ornamento personale. È chiaro perciò che il tipo stesso deriva nel Tirreno non già attraverso fonti greche, ma direttamente da quelle orientali e quindi probabilmente dai Semiti di Siria.

Anche lo sfinge non è di creazione greca; si ritrova nell'Egeo già nel periodo miceneo,[3] ma era noto fin da tempi più antichi in Egitto ed in Caldea.[4] Allo stato attuale delle nostre conoscenze sarebbe quindi del tutto

(1) Per esempio nel papiro *Nebqued* (Naville, *Das aegypt. Todtenbuch*, I, taf. IV-P), la cerimonia dell'apertura della bocca della mummia è seguita dalla rappresentazione dell'arpia, che attraverso la porta aperta del sepolcro discende nella cella sepolcrale. Il concetto « dello spirito che aleggia » sul corpo è altrove comunemente espresso collo stesso tipo dell'arpia appollaiata sulla mummia, op. cit., I, tavv. 27, 28-D; tav. 97-Pc; tav. 101-Aa, Pd, C.e; tavv. 104, 92-Pc. Su di un sarcofago doveva essere fissato anche l'intaglio del Museo di Berlino n. 7772 in Erman, *La religione egizia*, fig. 69. Altrove per esprimere il concetto dello spirito che esce dal sepolcro per consumare le offerte portate dai sopravissuti, e vi rientra dopo, è adoperato lo stesso ideogramma dell'uccello a testa umana. *Procedings of the biblical Society*, 1894, pl. XXII e XXIII; Naville, op. cit., I, tav. 104-Ap, Cc; tav. 145-Ax.

(2) נֶפֶשׁ *nefesh*, da נָפַשׁ = *respiravit*. Si rammenti il simbolismo della creazione dell'anima da un soffio. *Genesi*, II, 7.

(3) Schliemann, *Mycenae*, pag. 184, fig. 277; *Mon. Lincei*, XIV, pag. 749, fig. 44; Ohnefalsch Richter, *Kupros*, pag. 33, fig. 13.

(4) Heuzey nei *Monum. Piot*, I, pag. 8 e seg., e pl. II; II, pl. I, pag. 5 e seg.

arbitrario riferirne la introduzione tirrena alle influenze provenienti da una piuttostochè dall'altra linea di cabotaggio mediterranea.

Parimente al periodo miceneo risale nella zona egea la conoscenza di un tipo di Chimera,[1] del tutto simile a quello che costituisce l'arco di alcune fibule tirrene, e che è stampato anche sulla piastra XL. Su le fibule d'argento Bernardini, tav. 20 *e*, *f*, è raffigurato invece un tipo speciale, che ha pur esso le sue radici nell'arte egizia del medio impero[2] e le sue propaggini in quella relativamente recente dell'Asia Minore.[3] Il centauro stampato sul fodero della daga Bernardini e su altri ori tirreni di questo periodo, diversifica nei particolari dal più antico centauro caldeo;[4] ma quest'ultimo prova che almeno il concetto dal quale nacque il tipo non era proprio dei Greci e ciò rendendo possibile la ipotesi che Tirreni e Greci possano aver acquisito quel tipo indipendentemente gli uni dagli altri, prova che la scelta dell'uno o dell'altro modo di vedere, fondata su argomenti negativi, sarebbe arbitraria.

Oltre al modo di concepire le forme può interessare anche la ricerca dei mezzi adoperati per esprimere un'azione complessa. Il sistema naturalistico o scenografico, quale appare ad esempio sul fodero di una daga raccolta nella tomba Bernardini, è senza dubbio il più chiaro e perciò anche il più adatto allo scopo, ma richiede la conoscenza di un patrimonio assai ricco di forme, le quali inoltre negli ori di ornamento dato il frazionamento delle superfici da decorare, non si prestano troppo bene alla completa e simmetrica loro distribuzione secondo i sistemi più usualmente seguìti dall'arte di quei tempi. Più corrispondente alle esigenze di spazio era il sistema di richiamare delle azioni complesse e simultanee col sussidio di forme schematizzate e riassuntive, cioè con dei veri e propri ideogrammi, adatti per la loro piccolezza ad uniformarsi ai contorni degli oggetti ed alle esigenze della loro ornamentazione, che il gusto di allora richiedeva soggetta al criterio della simmetria.

Tale questione potrebbe studiarsi sotto due aspetti diversi, quello della forma costruttiva dell'oggetto e quello della relativa decorazione, ma in pratica nei pochi esemplari noti, questi due aspetti della questione si compenetrano a tal punto da renderne più pratico l'esame cumulativo.

Le fibule offrono in proposito notevole materia di studio. È stata già da altri dimostrata la loro origine dallo spillone, dal quale differiscono non tanto

(1) Furtvängler, *Berlin. geschnit. Steine*, III, 36; *Antik. Gemmen*, taf. V, fig. 39; Milani, *Studi e mat.*, II, pag. 4, fig. 102.

(2) Maspero, *Histoire ancienne des peuples d'Orient*, I, fig. *a*, pag. 85.

(3) Von Luschan, *Ausgrabungen in Sendschirli*, III, pag. 228, fig. 134 e taf. XLIII. La rassomiglianza con gli esemplari prenestini sta nella protome zoomorfa uscente dal petto del mostro.

(4) Perrot, III, pag. 604, fig. 412.

per la incurvatura ad arco della parte centrale, quanto per l'aggiunta della guaina o staffa, destinata a ricevere la estremità aguzza dello spillo, renderla innocua e fissare le parti trapunte. Da tempo immemorabile i fiori adoperati ad ornamento della persona dovettero ispirare anche la ornamentazione degli spilli destinati a figurare sui capelli o sulle vesti. Gli esemplari prenestini della tomba Barberini, tav. 24 $^{d\,e}$, provano l'influenza di questa ispirazione sul Tirreno. Ciò mi induce a ricercare se e fino a qual punto la comunanza di origine e scopo con le fibule, possa aver indotto gli artefici di queste ultime ad adottare e svolgere quel tema decorativo.

Lo spillo si interna nella staffa e nel tessuto che lo celano, come il terreno cela le radici della pianta. Il loto cresce di preferenza ove il terreno è coperto da un velo d'acqua; e la staffa che cela lo spillo è abitualmente adornata con linee spezzate eseguite a granaglia o a trina, cioè con un motivo che riproduce il determinativo egizio dell'acqua, che in alcune fibule è ripetuto anche lungo l'arco, cfr. fig. 296, dal quale sporgono gli steli con i fiori in bocciuolo. Le brattee o i residui delle foglie appassite che nell'intaglio di Nimrud sono raffigurati secondo il consueto sistema disegnativo dai due arricciamenti laterali al tallone, e normali alla visuale, fig. 379, sono riprodotti in una fibula della tomba Maglione (fig. 382) da due appendici spiraliformi, sostituite in un altro esemplare (fig. 381) da due dischetti che probabilmente dovevano essere in origine placcati e con l'arricciatura disegnata su la placcatura stessa. Immediatamente al disopra di queste brattee si distaccano nell'avorio citato gli steli dei fiori periferici non ancora interamente sbocciati e quelli centrali fioriti e più alti.

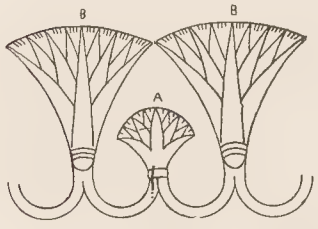


Fig. 375. — Da Prisse d'Avennes.
Un ornato egizio desunto dal loto.

La rappresentazione delle forme vegetali propose due problemi agli artefici orientali, cioè la creazione di una ideografia adatta a rappresentare la specie, e di un sistema di combinazioni capace di raffigurare le più normali associazioni delle rispettive parti, per esempio un fiore sbocciato tra altri in bocciuolo, o una pianta sviluppata tra pianticelle giovani, o polloni. Nella fig. 375 ho riprodotto schematicamente da Prisse d'Avennes un ornato egizio desunto da una veduta laterale di profilo di una serie di cespugli di loto, nella quale veduta si alternano ai fiori interamente sbocciati altri in bocciuolo. Perciò ogni fiore sbocciato apparisce tra due in bocciuolo, quelli cioè, tra i molti cresciuti all'intorno del fiore, che si immaginavano attraversati dal piano dise-

gnativo il quale comprendeva il fiore stesso. Lo stesso soggetto fu preso in considerazione dall'alto; ma da questo punto di vista i fiori eretti su un breve stelo, dovevano apparire di prospetto, mentre quelli interamente sbocciati, curvi sul lungo stelo, dovevano perciò apparire in uno scorcio che tendeva al profilo più che al prospetto; di qui la riproduzione di prospetto dei primi (A) e quella laterale e di profilo degli ultimi (B), della quale è ottimo esempio la fig. 376.

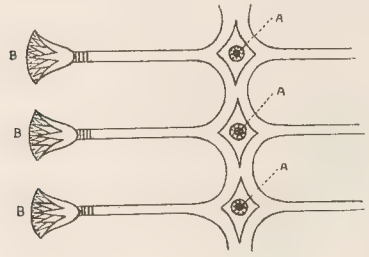


Fig. 376. — Da Prisse d'Avennes.
Schema ornamentale egizio desunto da una veduta dall'alto di un cespuglio di fiori di loto.

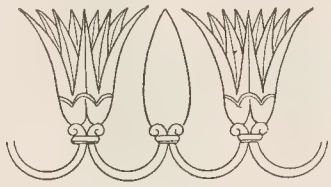


Fig. 377. — Da Layard.
Motivo ornamentale assiro desunto da una veduta di profilo laterale di un cespuglio di loto.

Gli stessi temi furono risoluti nell'istesso modo dall'arte assira contemporanea alla fase più antica del periodo tirreno di cui discorro. La fig. 377 riproduce un ornato desunto da una veduta di profilo di una serie di cespugli fioriti di loto; mentre la veduta dall'alto di un analogo cespuglio, fig. 378, riproduce di prospetto un bocciuolo centrale, eretto, tra altri quattro più giovani ancora curvi sullo stelo, alternati con fiori sbocciati, curvi pur essi sotto il loro peso, e perciò raffigurati nella loro veduta di profilo.

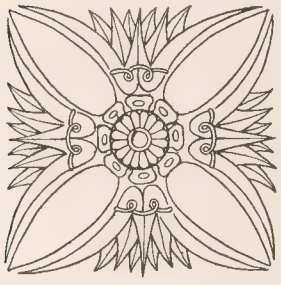


Fig. 378. — Da Layard.
Motivo ornamentale desunto da una veduta di prospetto dall'alto di un cespuglio di fiori di loto.

Ciò premesso, il citato avorio di Nimrud,[1] fig. 379, che riproduce di profilo laterale una pianta completa, permette di rintracciare analoghi temi florali svolti plasticamente in modo identico nelle fibule dette « ad arco rovescio » o « elastico ».

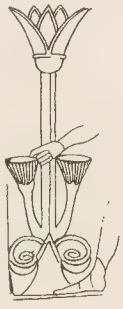
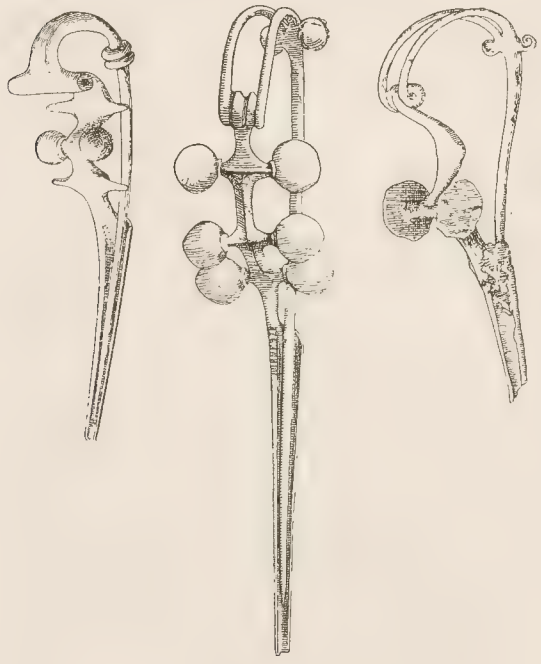


Fig. 379. — Da Layard.
Un cespuglio di loto in fiore in un avorio di Nimrud.

Quest'ultimo è costituito da losanghe incurvate, frequentemente mu-

(1) Layard, pl. LXX, fig. *a*; Perrot, op. cit. II, pag. 222, fig. 80; Goodyear, *The Grammar of the Lotus*, pl. XXIV, 10.

nite di piuoli laterali, alternate con delle asticelle trasversali; la rozzezza delle estremità dei piuoli già sarebbe sufficiente a provare che dovevano essere mascherate da qualche applicazione; due fibule cumane (fig. 380-81) [1] e l'esemplare Corsini, provano che in quei spuntoni erano conficcati dei rilievi ovoidali lavorati a parte, e perciò frequentemente distaccati e mancanti. In queste stesse fibule si osserva usualmente (cito due esempi uno cumano, fig. 380, l'altro vetuloniese, fig. 320), che la traversa superiore, la quale divide l'arco dalle appendici, è cava lateralmente. Evidentemente quella cavità era destinata a ricevere il pernio di una applicazione diversa, almeno strutturalmente, da quelle ovoidali alle quali ho già accennato. Una fibula di Cuma, fig. 382, conserva lateralmente a questa traversa due dischi rozzi, i quali perciò si debbono supporre originariamente placcati; la ornamentazione della placcatura, che si può poi desumere da quella fusa in analoghi esemplari di bronzo, [2] trova riscontro nella veduta dall'alto di un fiore di loto interamente sbocciato, adottata come elemento decorativo già in un braccialetto d'oro della tomba di Zer. [3] D'altra parte l'esame delle applicazioni ovoidali su la fibula Corsini, e su gli altri esemplari nei quali



FIGG. 380-82. — DAI *Monumenti dei Lincei*.
FIBULE DI CUMA IN ARGENTO, PRIVE DI UNA PARTE DEGLI ORNAMENTI APPLICATI.

(1) *Mon. Lincei*, XIII, pag. 227, fig. 7-8. Queste appendici laterali si ripetono comunemente anche negli esemplari in bronzo, cfr. per es. CONESTABILE, *Sovra due dischi di bronzo antico-italici*, tav. VIII, fig. 4; e per un esemplare del Museo di Copenaghen, MONTELIUS, *La civilisat. primit.*, I, pl. XVIII, fig. 257.

(2) LIOY, *Le abitazioni lacustri di Fimon*, tav. XVI, fig. 180 e MONTELIUS, *La civilisation primit.* I, pl. XVIII, pagg. 261-263.

(3) FLINDERS PETRIE, *Royal Tombs of the earliest dinasties*, pl. I, fig. 2, pag. 36. Del resto questo motivo diviene poi comunissimo in Egitto.

è rimasta la decorazione a granaglia, mostra che le medesime raffiguravano dei bocciuoli dell'istessa specie. È assicurata così la integrazione delle due fibule cumane,[1] offerta dalla fig. 383, che ho addotto per esempio del tipo, dalla quale apparisce chiara la origine fitomorfa dei diversi elementi che lo costituiscono. Nella posizione data alle fibule nella fig. 383, che è poi quella in cui dovevano normalmente apparire, in basso si osservano accoppiati trasversalmente dei bocciuoli, il cui stelo è frequentemente proiettato a rilievo su una superficie a losanga, la quale raffigura di prospetto dall'alto quelle due brattee arricciate che nella fig. 379 appaiono invece di profilo ai lati del tallone appunto al disotto dei fiori laterali giovani, la disposizione delle coppie di bocciuoli richiama quella dei fiori laterali nella fig. 376. Nell'intaglio, fig. 379, al disopra delle brattee e dei fiori recenti sporgono due steli centrali i quali trovano riscontro in quelli divergenti ed arricciati superiormente nelle fibule Barberini, tav. 24 *g*, e cumane, figg. 381-82. La riproduzione di un solo fiore su due steli, dovuta nell'intaglio di Nimrud a ragioni prospettiche, si ripete adunque servilmente nella citata fibula Barberini e in numerose riproduzioni in bronzo, nelle quali, per giunta, al disotto del fiore sbocciato, che in quelle più rozze potrebbe sembrare uno scudetto, sfuggono due steli con bocciuoli curvati in basso. L'arricciamento delle estremità degli steli lunghi è un motivo naturalistico comunemente usufruito dai decoratori egizi,[2] i quali raffigurarono i fiori lateralmente, come nelle fibule tipo fig. 383, o sulle arricciature e con bocciuoli sfuggenti dal disotto delle medesime, proprio come nelle fibule Barberini, e nelle altre già citate per esempio. Questi confronti mostrano che nel formare le fibule ad arco rovescio, o elastico, gli artefici avevano pre-

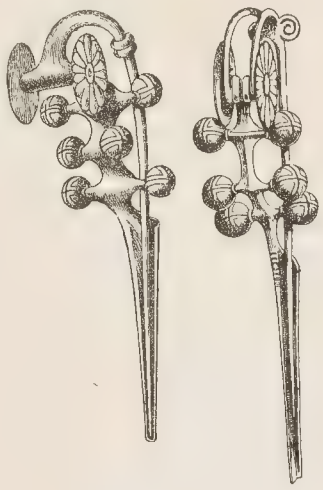


Fig. 383. — Integrazione delle fibule cumane. figg. 380-81.

(1) Nella fibula maggiore i due fiori sbocciati dovevano essere fissati alle estremità di una spina, infilata nella spirale con cui termina l'appendice. Tali spine sono ripetute infatti tra le espansioni a losanga degli archi, ove, in altri esemplari, esiste appunto una molla spirale; cfr. ad e. Montelius, op. cit., pl. XVII, fig. 237. Per i fiori corrispondenti alla estremità di questi arricciamenti, si consulti *ibidem*, nn. 244, 246, 247, 259 e seg.

(2) Prisse d'Avennes, *Histoire de l'art egyptien*, I, pl. 31 (Steli arricciati lateralmente con fiori in alto secondo un modello schematico riprodotto poi anche su alcuni sarcofagi di Klazomene, cfr. *Antike denkmälern*, III, taf. 32, 2, ed in genere dai figuli greci.

senti dei modelli di origine nilotica, cioè un cespuglio di fiori in bocciuolo cui sovrastavano dei fiori aperti di loto, svolti con dei criterî rappresentativi diffusi tra gli artefici egizi e siri.

Il fatto che una varietà di queste fibule imitava (cfr. pag. 147 e seg.) dei fornimenti militari, presuppone anche in questi ultimi una ornamentazione ispirata agli stessi temi nilotici e lungi dal contraddire la precedente conclusione, allarga e consolida la base su la quale è fondata.

Ragioni economiche o semplicità di gusti potevano richiedere sia la riduzione ai minimi termini degli elementi naturalistici, sia la loro trasformazione nei più semplici schemi lineari. È questo il caso che si osserva nella pluralità delle fibule in bronzo di questo tipo, od in parecchie in metallo prezioso; al contrario il desiderio di sfoggiare in abilità nei fondachi ed in lusso tra i clienti, condusse alla creazione di veri capolavori, nei quali la concezione decorativa tenne conto dell'intero ambiente, oltre che dei motivi florali. Un così ampio orizzonte decorativo poteva essere sfruttato anche nella ornamentazione di fibule e agrafi. Se poniamo a confronto la fibula falisca, fig. 299, con un'oca alla estremità della staffa, e quella ceretana nella quale allo stesso posto è invece raffigurato un leone in agguato, fig. 295, e consideriamo che entrambe le staffe sono decorate con linee spezzate, le quali dovevano richiamare alla fantasia l'idea di una zona d'acqua, già viene spontanea alla mente la ipotesi che questi prodotti siano stati ispirati da altri più complessi, nei quali la decorazione doveva raffigurare dei leoni in agguato alle prode di un corso d'acqua per far preda di uccelli acquatici.

Un concetto simile, ma più complesso, ispirò evidentemente la ornamentazione delle fibule a spranghe, tav. $16^{r\,u}$, $20^{a\,b}$, 24^{a}, e molte delle fibule ad arco rovescio di maggior lavoro. Per esempio, nell'esemplare Barberini, tav. 24^{g}, su i bocciuoli uscenti di sotto al fiore centrale appaiono appollaiate delle oche, immaginate perciò all'ombra degli alti steli centrali ricurvi e desinenti in fiori. Se si confronta questa figurazione plastica con le scene di palude raffigurate con criteri disegnativi dell'arte egizia[1], nelle quali gli steli di papiro o di loto appaiono frequentemente incurvati dal peso degli uccelli acquatici appollaiati al disopra, si vede nella loro presenza e quindi nel loro peso la ragione d'essere dell'usuale incurvamento di questi steli fioriti ed insieme anche la provenienza

(1) Cfr., per es., lo sfondo alla scena di caccia all'ippopotamo dipinta in una parte della tomba di Ti, pubblicata da AMELINEAU, *Histoire de la sépulture et des funérailles dans l'ancienne Egypte*, II, pag. 420, pl. XLI, ove si veggono parecchi steli fioriti di loto ricurvi sotto il peso degli uccelli acquatici, dei loro nidi e degli icneumoni sovraimposti.

siro-nilotica del tema e dei mezzi rappresentativi adoperati per svolgerlo plasticamente. Più complessa è la rappresentazione su la fibula Corsini [1], nella quale sono raffigurati dei leoni a caccia delle oche; ancora più ricca infine è la ornamentazione della fibula ceretana del British Museum, tav. 16 *y*, nella quale dei leoni che occupano la staffa e l'arco sono contrapposti alle sfingi appollaiate sulle estremità degli steli, mentre lateralmente, di sotto ai bocciuoli del cespuglio in fiore, sfuggono delle oche.

L'accertamento dei temi ornamentali seguìti nella concezione di queste fibule, serve di introduzione alla interpretazione dell'esempio più cospicuo fornito dalla fibula LIII. L'arco è diviso in parecchie zone longitudinali, sette delle quali portano saldati degli uccelli rappresentati a tutto rilievo, mentre in quelle interposte sono sbalzati dei leoni. Tutte terminano nella estremità libera dell'arco a delle ideografie della pianta di loto, le quali circondano da questo lato un altra ideografia, quella del cespuglio dal quale spunta fuori uno schema di protome umana. Gli uccelli, rilevati, sono tutti rivolti verso il disco, i leoni, sbalzati, sono in marcia in senso opposto, cioè verso il gruppo delle piante di loto. Gli avori Bernardini, i quali rappresentano una produzione artistica equivalente a quella dell'orafo, anche per l'aspetto esteriore che doveva dar loro l'originaria doratura e coloritura della superficie; [2] mostrano l'abitudine di rappresentare le figure a incisione, a bassorilievo o ad alto rilievo secondo il rapporto della distanza dal punto di vista prescelto nella concezione della scena; punto di vista che poi coincide con quello prospettico dal quale usualmente doveva vedersi l'oggetto. Ora nella fibula LIII, che doveva esser veduta normalmente al piano del disco, gli uccelli sono espressi ad intero rilievo, i leoni e le ideografie del loto sono invece semplicemente sbalzati a basso rilievo. Ciò corrisponde egregiamente alla concezione su esposta, poichè per un osservatore da un punto di vista imaginario situato verticalmente rispetto alla superficie della fibula e insieme dello spazio nel quale si imaginava avvenuta la visione, la cui proiezione dette origine alla decorazione della fibula stessa; gli uccelli, più vicini al punto di vista imaginario, avrebbero dovuto perciò apparire in pieno rilievo, mentre la maggiore distanza avrebbe dovuto confondere in uno stesso piano le piante e

(1) Milani, *Rend. Accad. d. Lincei*, c. s. m, 1912, pag. 365 e seg. ha visto nella ornamentazione di questa fibula la espressione di complicate idee astronomico-mitologiche. Debbo qui limitarmi ad affermare che la mia interpretazione oggettiva e naturalistica non esclude la sua, un po' soggettiva e molto trascendentale. È possibile infatti, che l'abitudine di personificare le idee cosmogoniche e astronomiche abbia frequentemente creato dei nessi tra queste idee e le azioni degli uomini, degli animali e delle piante, non di rado effettivamente assunte come segno ideografico delle idee stesse.

(2) Intorno a ciò si veda il capitolo destinato allo studio degli avori.

gli animali terrestri. Nella fibula le ali delle oche sono raccolte, ma ciò solo apparentemente contraddice alla considerazione precedente; poichè l'anomalia è spiegata dal fatto che all'arte plastica tirrena di allora poteva essere ignoto un tipo di uccello ad ali aperte, le quali del resto nell'uso sarebbero state troppo soggette a deformazioni o danni. Attraverso quindi alle insufficienze tecniche e di elementi rappresentativi proprie del tempo, traspare chiaro il concetto che ispirò il decoratore dell'arco; la visione cioè da un punto immaginario elevato, corrispondente a quello dal quale doveva ammirarsi la decorazione, di leoni alati per indicare la fulminea rapidità con la quale si avventano su la preda nei cespugli di papiri, espressi alla estremità dell' arco stesso, fig. 384, dai quali volano via a stormo degli uccelli acquatici. È probabile che la preda designata fosse appunto qualcuno di questi ultimi che si salvano a volo, ma è possibile che l'attacco s' intendesse rivolto al guardiano di quel branco di volatili da cortile. Comunque la ideografia applicata alla estremità dell'arco chiaramente esprime la fuga del guardiano, che cerca scampo attraverso il fitto sviluppo di piante per uscirne dal lato opposto a quello dal quale provengono i leoni. Ho mostrato che quest'ultima ideografia potè avere due significati, naturalistico l'uno, simbolico o figurato l'altro; ma il significato generale dell'intera ornamentazione mostra che in questo caso deve interpretarsi nel primo modo.

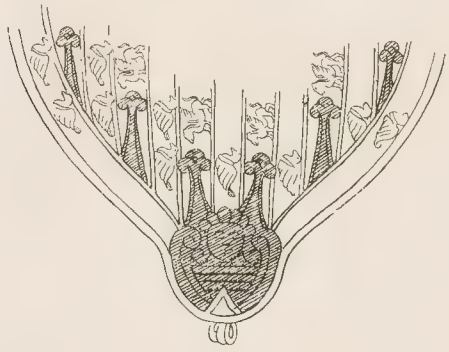


Fig. 384. — La ideografia antropo-florale e il cespuglio di papiro alla estremità dell'arco della fibula LIII.

Con mezzi plastici imperfetti ed ideografie stilizzate, l'artefice ottenne così lo scopo di richiamare alla mente dell'osservatore una azione corrispondente a quella pittoricamente e naturalisticamente espressa in parecchie rappresentazioni cinegetiche della XVIII dinastia, ed in una pittura del palazzo di Tell el Amarna, fig. 385, nella quale dei tori, invece dei più usuali felini, spaventano con le loro mosse le anatre e gli altri uccelli acquatici rifugiati nei cespugli intorno al bacino d'acqua raffigurato nel centro. [1] Ritengo anzi che al concetto dinanzi

(1) Flinders Petrie, *Tell el Amarna*, pll. II–IV. Nell'azione raffigurata sulla fibula ceretana, le belve prevalgono sull'uomo, ma ben più di frequente dovette avvenire il contrario. A parte adunque la eccezione intorno all'esito in genere, la scena stessa può confrontarsi con altre rappresentazioni egizie di caccia

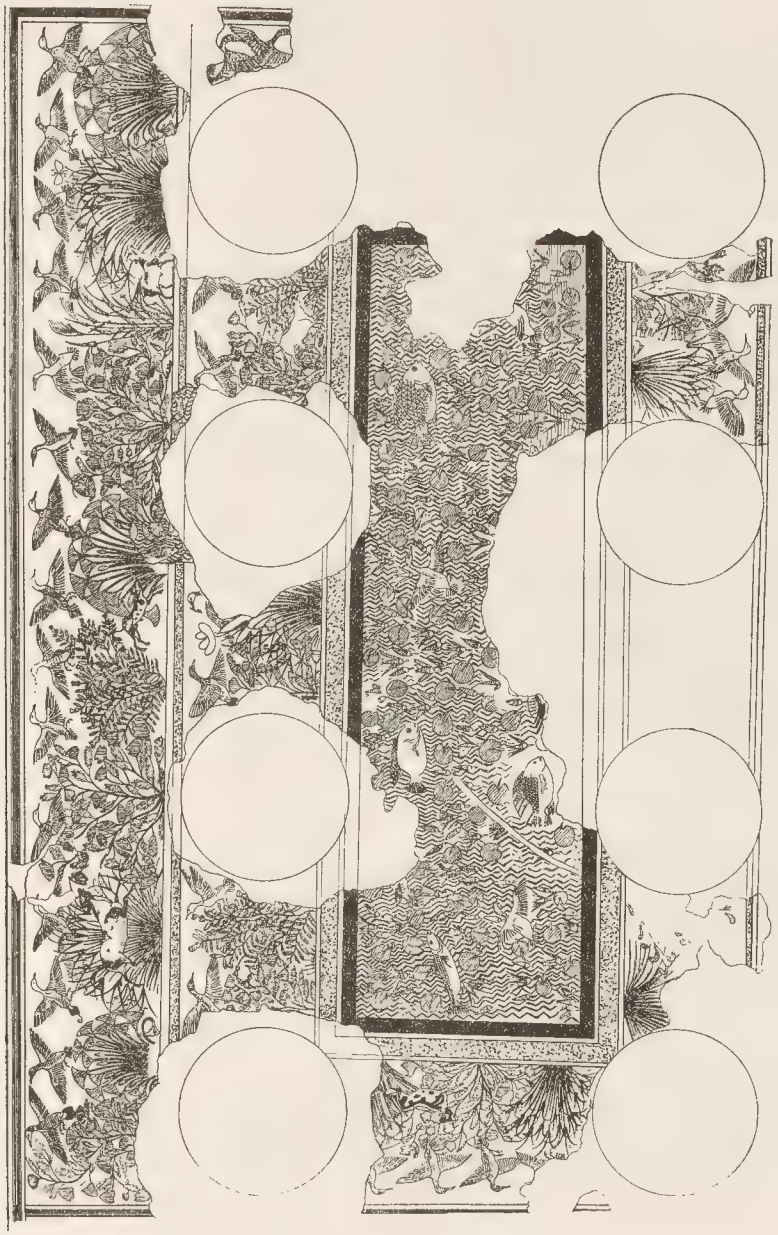


Fig. 385. — Da Flinders Petrie.
Una pittura nel palazzo di Tell el Amarna.

espresso si ispiri la intera ornamentazione della fibula LIII. I cinque leoni sbalzati nel mezzo del disco in uno spazio, o radura, circondato da una doppia corona di elementi florali, nei quali ho già riconosciuto la espressione ideografica del viluppo di vegetali in un fitto bosco di palme, o in cespugli di papiro, possono infatti egregiamente rappresentare le principali figure dell'azione in un momento immediatamente precedente a quello espresso nell'arco, prima cioè di porsi in caccia nella non lontana forra di papiro o loto, espressa alla opposta estremità dell'arco. Tra quest'ultimo e il disco sul quale, al di là di altre piante, sono aggruppate le figure principali del dramma, si allungano le due traverse ornate a fasci di linee spezzate, cioè con il segno ideografico col quale gli Egizi indicavano l'acqua. Ora, come è naturale, appunto in riva agli stagni o ai corsi d'acqua rappresentava l'arte egizia i cespugli, le forre di papiro o di loto e la relativa fauna; la stessa posizione reciproca dei varî ideogrammi conferma adunque l'intenzionalità e la unità di concetto seguìta dall'artefice nella decorazione dell'intera fibula. Egli volle quindi immaginare nel disco e nell'arco le due rive opposte di un corso d'acqua o di un fosso, indicato dalla ornamentazione sulle traverse, rive coperte di vegetazione, nelle quali si sarebbero svolte due scene successive. Dei leoni cioè che da una radura su di una riva, espressi nella prima scena, cioè sul disco, visto un branco di uccelli acquatici pascolare su quella opposta, saltato il fosso, si sarebbero avventati sulla preda, ponendo in fuga il guardiano e gli uccelli non caduti sotto le loro zanne; tema quest'ultimo della seconda azione, quella svolta sull'arco. Unica sconcordanza nella rappresentazione dei due episodi, tolti da scene di vita non certo egea ma prettamente nilotica, e riprodotte non dai capolavori naturalistici dell'arte egizia ma dagli schemi ornamentali creati dall'arte industriale, è il numero dei leoni, che apparisce moltiplicato nell'azione svolta su l'arco. Occorre però tener presente il carattere ornamentale di queste rappresentazioni eminentemente ideografiche, per cui il numero dei personaggi, zoomorfi in questo caso, introdotti nell'azione potè dipendere più dalle esigenze di spazio che da quelle dell'azione. È da notarsi infatti che normalmente in quest'arte i personaggi appaiono spesso legati nelle varie scene soltanto dalle forme e dalla verosimiglianza delle rispettive azioni più che dalla corrispondenza di numero.

Un'azione simile è espressa con gli stessi mezzi ideografici nel grande affib-

in forre d'alte piante prossime all'acqua, popolate da uccelli che se ne fuggono volando all'avvicinarsi dell'azione cinegetica. Particolarmente interessanti sono a tale riguardo una caccia all'ippopotamo: AMELINEAU negli *Annales du Musée Guimet*, 29, pl. XLI. WILKINSON, *Manners and Customs*, II, pag. 128, fig. 376 e delle scene di pesca, op. cit., pag. 107 e seg., figg. 365 e 366.

biaglio Barberini (tav. 23),[1] sulla piastra del quale raffigurante il terreno, sono riportate a tutto rilievo delle belve in marcia verso delle protomi umane e, lateralmente, cioè verso le due zone a pettine, il cui filo ripiegato ad onda sostituisce l'ideogramma egizio dell'acqua. Al di là dell' acqua posano i consueti uccelli acquatici. Concetti analoghi si possono pure riscontrare nel grande affibbiaglio Bernardini (tav. 17), incompleto, come mostrano gli occhielli, visibili inferiormente nei margini lunghi, fig. 386, destinati a fissare delle appendici cor-

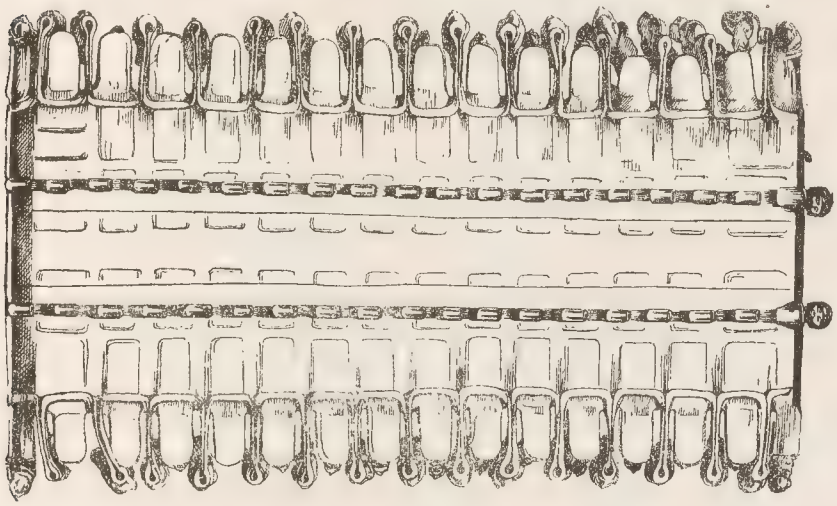


Fig. 386. — Il rovescio dell'affibbiaglio Bernardini.

(1) Nei margini brevi della piastra, inferiormente, restano tracce della inchiodatura di un'asticella metallica. I pettini, tav. 23 *a–c*, conservati come furono raccolti, sono doppi, cioè ciascun gruppo dei medesimi comprende due serie sovrapposte di « pettini ». Ciascuna di queste ultime consta di una zona di filo di argento girato ad onda, con uno dei lati lunghi saldato su di una asticella di argento, attualmente rotta alle estremità, la quale doveva ivi girare ad angolo retto e continuare nel tratto sottoposto ed inchiodato ai margini brevi della piastra *b*. Tra i lati lunghi di quest'ultima e quelli adiacenti della zona a pettine restava uno spazio, indicato dalle protomi leonine sporgenti, destinato al passaggio di un'altra zona a pettine, identica e sovrapposta alla prima, ma saldata per uno dei suoi margini lunghi al disotto di una piastra di argento e quindi incurvata lungo la medesimâ ad un gancio, in modo che quando il gancio era chiuso, la piastra, destinata ad essere cucita sul tessuto, risultava inferiormente rispetto all'intero sistema. Alle estremità libere di entrambi le zone a pettine furono applicate delle ocarelle in lamina stampata. Le zone a pettine sono state da altri riferite all'affibbiaglio al quale appartenne anche il tubo edito nella tav. 24 *h*, ma questa integrazione, suggerita semplicemente dal confronto con i notissimi affibbiagli a pettine, è stata da me già combattuta; cfr. Pinza, *Strumenti musicali in avorio* nel *Bull. d. comm. arch. comunale di Roma*, 1910, pag. 56 e seg. Sosterrò di nuovo la mia tesi nell'appendice descrittiva sulla tomba Barberini.

rispondenti alle zone a pettine *a*, *c* dell'affibbiaglio Barberini, e nei resti di un altro (tav. 18 *c*), raccolto nella stessa tomba; in quest'ultimo anzi il carattere pittorico della decorazione rende più agevole la interpretazione delle forme, malgrado la relativa trascuratezza del lavoro, in relazione col valore minore dell'oggetto.

Dunque, non soltanto l'ambiente che ispirò quest'arte, ma anche il modo di concepire e di rappresentare un'azione, modo che si potrebbe definire una scrittura ideografica ornamentale, ci conducono lontano dal mondo greco, in regioni strettamente ricollegate all'arte egizia del periodo miceneo ed a modelli dovuti all'arte industriale.

La decorazione semplicemente sbalzata dal rovescio sulle due lamine di argento, che, ribattute ai margini, rivestono il fodero di una daga Bernardini, tav. 22, si allontana da questo sistema ideografico, usuale negli ori di ornamento, per avvicinarsi a quello scenografico così caratteristico della decorazione sul più ricco vasellame di argento. Entrambe le lamine suddette sono divise in due zone da una rachide continua nella lamina sul dritto, terminante a due terzi circa dell'intera lunghezza nell'altra, le quali rachidi dividono ciascuna delle lamine stesse in due zone, salvo verso il fondo, ove lasciano uno spazio triangolare. Sul dritto le due zone sono limitate verso l'esterno da una treccia. Ivi nella zona superiore due felini si slanciano da destra verso un gruppo di tre cervi, innanzi ai quali sono rappresentati un toro ed un terzo felino, verosimilmente come gli altri cane o leone. Due dei tre cervi, rivolti verso destra, pascolano, il terzo, che verosimilmente pascolava pur esso, ora piega sulle zampe anteriori, forse colpito dal dardo dell'arciere inginocchiato alla estrema sinistra della zona, il quale attualmente è in procinto di scoccare altre freccie su i restanti capi di selvaggina. Nella zona inferiore tre buoi in opposte direzioni sono in lotta con dei felini, probabilmente dei leoni, verso destra fuggono due pecore ed un terzo animale irriconoscibile, e, più in là ancora, una lepre.

Nella zona inferiore dell'altra lamina, fig. 387, un uomo tra cavalli e buoi che pascolano sotto la sua guardia, scorto un branco di cervi, scocca loro contro dei dardi ferendone uno, assalito anche da un cane. Nella zona superiore e nello

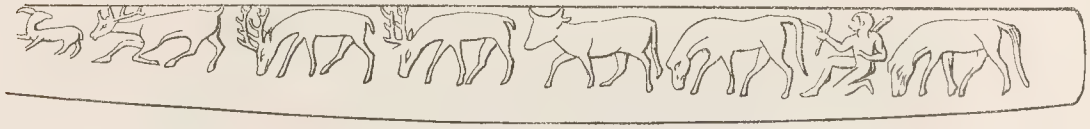


Fig. 387. — Particolare della decorazione sul fodero della daga Bernardini.

spazio triangolare a sinistra sono invece espressi dapprima un centauro inseguito da un leone, fig. 388, poi dei motivi incoerenti: cioè un uomo caduto sulla schiena, che assalito da un felino (?), dal quale è stato addentato ad un piede,

Fig. 388. — Un centauro seguito da un leone.

Fig. 389. — Particolare sbalzato sul fodero della daga Bernardini.

tenta di difendersi fig. 389; due tori che cozzano tra loro, fig. 390; due pecore ai lati di un ornato di origine florale, fig. 391; e nell'ultimo tratto disponibile della zona un quadrupede di specie irriconoscibile, fig. 392. È chiaro

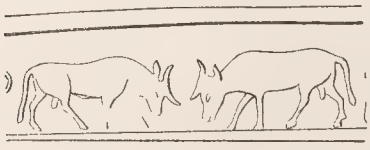


Fig. 390. — Particolare ornamentale del fodero Bernardini.

Fig. 391. — Particolare ornamentale sul fodero della daga Bernardini.

che l'artefice, incominciando dalla zona in basso verso la sinistra e l'alto, aveva sbalzato un motivo pastorale-cinegetico; poi, a corto di ispirazione o di modelli, aveva ornato gli spazi rimasti con dei motivi incoerenti.

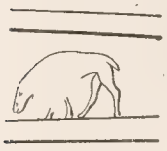


Fig. 392. — Particolare sbalzato sul fodero della daga Bernardini.

Il soggetto principale potrebbe essere di invenzione locale tirrena, la fauna in azione essendo comune anche nel Tirreno;[1] i gruppi incoerenti, riportati a semplice scopo di riempimento ornamentale, sembrano tolti da modelli orientali. Il gruppo delle pecore ai lati di un ornato, nel quale è facile distinguere una delle tante stilizzazioni del loto, ha le sue radici nell'arte sira sotto la influenza della XVIII dinastia egizia;[2]

(1) Una analoga associazione di specie (cane, lepre, buoi) si osserva anche in rappresentazioni di caccia a Beni-hasan. Cfr., p. es., Wilkinson, op. cit., II, pag. 89, fig. 355.

(2) Cfr. Prisse d'Avennes, *Hist. de l'Art egyptien*, II, *Art industr.*: ceste offerte a Ramesse III. Per la struttura dell'ideogramma del loto si confrontino sopratutto alcune incisioni nei sigilli anulari di Tell el Amarna in Flinders Petrie, *Tell el Amarna*, pag. 28 e seg., pl. XVI, figg. 197, 210. Riguardo

le stesse conclusioni possono ripetersi per il motivo dei tori che cozzano tra loro, [1] e tenuto conto dell' adattamento allo spazio spostando l' asse della figura umana, anche del gruppo del cacciatore in lotta con un felino. Di incerta origine, malgrado i confronti con il materiale greco, è invece il gruppo del centauro e del cane. Ma io non insisto su questi motivi, dovendo studiarli particolarmente nel capitolo consacrato allo studio del vasellame metallico, che ne è più frequentemente ornato.

Lo studio delle origini dei tipi e dei modi di esprimere un concetto ornamentale, mostra le profonde radici di questa arte in un ambiente che conservava numerosi elementi di cultura egizia coeva a quella micenea. Sarebbe del tutto ingiustificato considerare le oreficerie tirrene come una propaggine diretta dell' arte egizia, poichè le oreficerie della valle del Nilo, dai tempi più antichi a quelli ai quali debbono assegnarsi gli ori tirreni, mantennero una fisionomia complessivamente ben diversa e del tutto peculiare di quella regione; adunque le influenze dell' arte egizia della XVIII-XX dinastia pervennero ed agirono indirettamente sul Tirreno. D' altra parte le circostanze geografiche mostrano che l' azione di quelle influenze dovette svolgersi di preferenza dai traffici avviati per la linea di cabotaggio mediterranea del sud. Escluso così in linea generale quel ramo della cultura micenea che fiorì nel Peloponneso e nelle isole circostanti, resta da considerare la ipotesi, se le influenze stesse potessero pervenire sul Tirreno per il tramite dei traffici con l' interposto Egeo meridionale, ove vegetava un altro ramo della stessa cultura, la quale mostra parecchi punti di contatto con la coeva arte egizia. Questo ramo che fiorì da Rodi a Creta, si diffuse verso occidente per via marittima, dunque la sua influenza sul Tirreno avrebbe potuto esplicarsi soltanto attraverso lo stretto di Messina, per le coste occidentali della Sicilia o quelle meridionali ed orientali della Sardegna. Gli strati archeologici di quell'epoca restati in Sicilia, largamente esplorati dall'Orsi, sono sufficienti a mostrare quanto fossero affievolite ivi le influenze micenee, le quali lasciarono tracce ancor meno vive in Sardegna; ora la scarsa forza di penetrazione dell' organismo miceneo all' interno di queste regioni sulla via per il Tirreno orientale, rende sommamente improbabile la ipotesi che ivi l'organismo stesso avesse vitalità capace di generare la splendida arte che si ammira nelle oreficerie tirrene. D' altra parte è stata assodata la origine di queste ultime da

all'azione espressa nel gruppo medesimo si veda: IOLLES, *Die Antitetische Gruppe* in *Jahrbuch*, 1904, pag. 27. Il concetto dal quale ha origine è l'espressione pittorica, cioè la riproduzione dei semplici elementi di profilo, di un gruppo di animali, intorno a un albero di palma o a un cespuglio di loto, intenti a brucarne l'erba o i giovani germogli.

(1) Cfr., p. es., la rappresentazione su di una tomba di Beni-hasan. WILKINSON, *Manners and Customs*, II, pag. 75, n. 342.

scuole che innestavano elementi micenei ed egizi in una proporzione quale non si riscontra certo nè nella intera zona egea, ove prevaleva esclusivamente la cultura micenea, nè nella coeva cultura egizia della XVIII dinastia, caratteristica della valle nilotica; mentre un compromesso tra le due, con prevalenza di quella egizia, dobbiamo ammetterlo in Siria, dominata allora e ridotta a provincia dell'Egitto, ma aperta interamente ai commerci dell'Egeo; perciò anche le tracce d'influenza micenea ci riconducono a quella stessa fonte di progresso che è indicata anche dagli altri confronti precedentemente compiuti.

Il tempo in cui sarebbero stati generati gli incunaboli della oreficeria tirrena, concorre a confermare la generalizzazione dei risultati precedenti.

Nel periodo al quale spetta la tomba Regolini, alcuni caratteri locali distinguono tra loro le oreficerie delle zone toscana e ceretano-prenestina e più spiccatamente ancora queste da quelle greco-egea, greco-asiatica e siro-cipriota. Inoltre Cipro offriva allora un largo sbocco alle oreficerie rodio-cretesi, delle quali invece non vi è più traccia sul Tirreno, dunque la prima diffusione dei procedimenti e degli indirizzi ai quali mi riferisco, non potè effettuarsi in questo stesso periodo, giacchè in tal caso non si dovrebbero notare differenze tra le oreficerie tirrene e quelle cipriote. D'altra parte in pieno periodo miceneo nella zona egea ed in quella sira, come mostrerebbero i confronti con Cipro, fioriva una civiltà la quale, anche nel campo della produzione degli ori, a parte alcune persistenze, differiva sostanzialmente da quella tirrena dell'età del ferro; la produzione delle oreficerie tirrene non potè dunque aver principio nel periodo miceneo, giacchè in tal caso le circostanze geografiche speciali, che tendevano a dare un carattere proprio alla produzione indigena, avrebbero avuto il tempo di conferire agli ori tirreni una fisonomia del tutto indipendente da quella degli ori siro-ciprioti dell'età del ferro, già così diversi da quelli micenei. Per esclusione se ne dovrebbe quindi dedurre che la introduzione dei canoni dell'arte tirrena dovette avvenire nel brevissimo periodo di tempo interposto fra quello del quale mi occupo ed il miceneo, cioè nel sub-miceneo. Come punto di riferimento cronologico per questo periodo, si può prendere il principio del primo millennio a. C.; ora appunto De Saulcy, Helbig, Von Bissing ed altri, hanno raccolto numerosi elementi, i quali convergono nel dimostrare che allora nella cultura sira prevalevano ancora le persistenze dell'arte ivi introdotta parecchi secoli prima dai dominatori egizi della XVIII dinastia, quando la Siria era provincia dell'Egitto. Malgrado l'assenza di cognizioni dirette, indirettamente la Siria apparisce adunque atta nel periodo sub-miceneo a generare un'arte dai caratteri riconosciuti in quella tirrena dell'età del ferro. Le notizie fornite dai rapsodi completano gli elementi essenziali della

dimostrazione. I più antichi canti omerici attribuiscono ai Fenicii la maggiore attività manifatturiera in materia di oreficeria,[1] ma questo stato di floridezza e di supremazia industriale e commerciale, presuppone una lunga e fortunata attività; e ciò mostra la probabilità che fin dal sub-miceneo, cioè dal periodo al quale deve risalire certamente la prima redazione dei canti omerici, dalla Siria si diffondessero con le oreficerie locali anche i principii e gli indirizzi di quell'arte. Occasionalmente i rapsodi affermano che i traffici si estendevano allora fino a Creta e ad Itaca,[2] senza escludere un raggio di espansione più ampio; le scoperte recenti dei Siret nella Spagna, mostrano che i traffici fenicii oltrepassavano il Tirreno e giungevano all'estremità occidentale del Mediterraneo. Queste diverse conclusioni confermate dalle indicazioni bibliche, le quali provano che intorno all' VIII e IX secolo a. C., il traffico dei Semiti di Siria giungeva in occidente almeno fino alle coste della Spagna;[3] dimostrano che fino d'allora essi dovevano diffondere sul Tirreno anche la loro oreficeria.

Volendo spingere le indagini alle modalità della creazione dell'arte tirrena, si dovrebbe tener conto della breve durata del periodo sub-miceneo, in confronto del fatto che già al principio del periodo seguente, al quale spetta la tomba Regolini, quei caratteri proprî della oreficeria tirrena, che ho dinanzi delineati

(1) *Iliade*, XXIII, 741 e seg. *Odissea*, IV, 615 e seg.; XV, 460 e seg.; SCHRADER, *Linguistich-hist. Forschungen*, pag. 71.

(2) *Iliade*, XII, 745; XV, 415; *Odissea*, XIII, 275; XIV, 288; XV, 482.

(3) Le recenti ricerche rendono sempre più probabile la identificazione dei toponimici Ταρτησσός (HEROD, I, 163, DIODORO SICULO, framm. del XXV) e תַּרְשִׁישׁ. Il reame di Argantonio, menzionato da Erodoto, era indubbiamente in Spagna (cfr. ERODOTO, IV, 152; STRABONE, III, 151; PLINIO, III, 3, 8, ecc.); ma è da rifiutarsi la ipotesi di Bochart e dei suoi seguaci, che il toponimico ebraico si riferisca sempre a questo medesimo centro dell'estremo occidente, giacchè Tarsish, già come toponimico, è menzionato con la consueta formula etnica nel *Genesi*, X, 4, in un passo da cui dipendono i Paralipomeni (*I Paral.*, I, 7). Questo Tarsish era stabilito sul mare, giacchè Isaia ne fa il campione della potenza marittima (ISAIA, I, 16). Un passo del *III Libro dei Re*, X, 22, che Kittel e Benzinger riferiscono alla più antica redazione del libro stesso, avverte che ogni tre anni ai tempi di Salomone le navi sue e quelle di Hiram andavano a Tarsish riportandone oro ed argento ed altri doni che i Settanta determinarono per λίθων τορευτῶν καὶ πελεκετῶν e la Volgata per denti di elefante, scimmie e pavoni. Ora tanto la estensione delle cognizioni geografiche degli scrittori ebraici, almeno sino al X secolo a. C., in rapporto alla menzione di Tarsish nel *Genesi*, quanto la maggior parte del materiale di scambio che ne avrebbero tratto Salomone ed Hiram, escludono assolutamente che sia ivi menzionato il Tartesso iberico; dunque vi fu un תַּרְשִׁישׁ ad immediato contatto della zona di influenza ebraica di allora. Io non debbo qui discutere le opinioni diverse esposte in proposito dal WINKLER, *Altorientalische Forschungen*, I (1893-97), pag. 445 e seg., dal Le Page Renouf che ritenne quel toponimico applicato alle coste di Fenicia (LE PAGE RENOUF nei *Procedings of the Society of biblical Archaeology*, XVI, pagg. 104 e seg., e 138 e seg.), da Bunsen e Sayce (*Expository Times*, 1902, pag. 179 da KEANE, *The Gold of Ophir*); ma debbo limitarmi ad osservare che i dati su esposti provano esservi stati almeno due centri abitati, nella sfera dei commerci marittimi semitici, che portavano lo stesso nome; mentre la imposizione a quello più occidentale, o iberico, prova quanto prolungate e predominanti siano state ivi le influenze di Siria.

Sulla estensione dei commerci siri in occidente è particolarmente importante il capitolo XXVII di Ezechiele.

per esclusione, costituendo i gruppi toscano e tiberino, vi appaiono già pienamente sviluppati, poichè ciò rende unicamente probabile la ipotesi che la creazione dell'arte tirrena non si debba alla introduzione ed alla consecutiva servile riproduzione di modelli di Siria, ma ad una causa organicamente più vitale, quale può essere unicamente la emigrazione sul Tirreno di famiglie di artefici siri. Si affaccia così nuovamente la questione se, come opinava Helbig, anche la consecutiva produzione tirrena possa attribuirsi, come gl'incunaboli, alla Siria, o se debba invece riferirsi a manifatture locali. Ciò che ho esposto precedentemente mostra che questa questione può risolversi unicamente con la valutazione delle dissomiglianze caratteristiche dei singoli gruppi. Al punto cui sono giunto con la dimostrazione, la valutazione stessa potrebbe limitarsi al confronto tra il materiale tirreno e quello di Siria, noto per alcuni elementi sporadici, per le riproduzioni dei tipi in materia più vile e per le scoperte negli strati corrispondenti, sopratutto in quello ciprioto. Peraltro la grande diffusione delle teorie panelleniche e la profondità delle loro radici nel pensiero degli studiosi di cose classiche, mi inducono a profittare della circostanza per tener conto, a guisa di ricapitolazione dei dati precedentemente acquisiti, ânche dei materiali raccolti nell'Egeo e nella Grecia asiatica.

Marshall riconobbe le manifestazioni di uno stile locale tirreno negli affibbiagli a pettine, nelle fibule a spranghe, e negli orecchini « a baule »;[1] ma in realtà gli elementi locali dell'oreficeria tirrena sono senza confronto più numerosi e importanti. Per ciò che riguarda gli orecchini, nella zona siro-cipriota apparisce di moda il tipo a sanguisuga e quello a pendenti costituiti da grosse pallottole saldate tra loro, commerciati però in tutto l'Egeo e nelle colonie greche della Sicilia; caratteristici della zona rodio-cretese sono i tipi a occhiale e a piastra rettangolare; invece nella zona cerito-campana troviamo di moda il tipo a teca, ornata superiormente con protomi animali e forme umane, decorata inferiormente con dei pendagli, cfr. fig. 290, mentre nella zona toscana apparisce diffuso il tipo a balsamario, figg. 311 e 314.

Sono esclusive della zona tirrena, rispetto all'oriente mediterraneo le piastre ornamentali della persona ad usek tav. XVI-XVII e a quadrilatero curvilineo, fig. 103, gli affibbiagli a pettine, tipo fig. 159, l'uso dei quali è limitato alla zona da Cuma a Caere; mentre più ristretta ancora è l'area di diffusione di quelli a larga piastra centrale in sostituzione del tubo, tipo questo di moda per quanto appare, soltanto nella regione cerito-prenestina.

(1) British Museum, *Catalogue of Jewellery*, Introd., pag. XXVII.

Lungo la costa dell'Asia mediterranea e a Cipro, sono state raccolte molte fibule, le quali ripetono tutte pochi tipi derivati dall'arco semplice ornato con costolature, per la maggior parte caratteristici di questa zona. I corredi sepolcrali di tutto l'Egeo appaiono assai scarsamente forniti di fibule e queste di tipo poco variato. Quelle della Beozia o in genere della penisola balcanica, che ne restituì il maggior numero, mostrano due soli tipi comuni anche al Tirreno, il tipo ad arco ornato con appendici spiraliformi, e l'altro a sanguisuga; mentre almeno due tipi appaiono caratteristici di quella zona, la fibula cioè con l'arco ornato a calotte e con la grande staffa laminata, figurata ad incisioni di stile « geometrico » greco; e l'altra ad arco semplice con rilievi sferoidali, poco diffusa verso oriente. Soltanto negli ex-voto dei santuari più famosi, ad Olympia sopratutto, si osservano tipi alquanto più svariati, alcuni dei quali trovano riscontro nel Tirreno; ma questo materiale votivo comprende offerte provenienti dalle più disparate regioni su le quali il santuario esercitava la sua influenza, e da lungo tempo si ammette che molte delle fibule raccolte ad Olimpia, ad Egina e a Delfo provenissero dall'Italia; la loro presenza interessa adunque la storia dei commerci e non quella della produzione locale tirrena. Corrisponde allo scarso uso della fibula, nella zona greco-egea, la mancanza quasi completa delle sue riproduzioni in metallo prezioso, caratteristiche invece del Tirreno, ove si rinvenne una quantità grande di tipi svariatissimi, riprodotti anche in metallo più vile. Esclusivo del Tirreno, in rapporto al Mediterraneo orientale, è il tipo con arco affusolato o a foglia con traverse alla staffa e disco, il quale tipo culmina nell'esemplare Regolini, in quello vulcente, ed è riprodotto nella forma più semplice, e quindi anche in modo più simile a molti esemplari in bronzo, da uno d'oro del Museo Britannico, fig. 393. Proprie della zona toscana sono le fibule a sanguisuga con ornati mammillari sull'arco ed a bottino alle estremità dell'arco stesso, ornato invece talora con masse a pulviscolo; esclusive del Tirreno quelle simili ma in foglia metallica stampata. Parimente solo sul Tirreno sono state rinvenute fibule di argento e d'oro con l'arco a losanga, tav. 16 *q v*, a sanguisuga con la staffa a canale assai alto e lungo, tav. 16 *p*. Quelle a sanguisuga in argento, tav. 16 *m*, in bronzo dorato, tav. 16 *x*, comunemente riprodotte in bronzo si distinguono nettamente dall'unico esemplare egeo trovato a Rodi, essendo questo munito di anelli di attacco e decorato in modo diverso da quelli

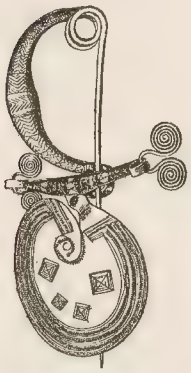


Fig. 393. - Da Marshall. Fibula d'oro tirrena nel Museo Britannico.

in uso nel Tirreno. Dalla Toscana a Cuma è comune il tipo, rappresentato nella tav. 15 *a*, il quale comporta diverse varianti nei particolari, caratteristiche tutte ed esclusive di questa zona. Soltanto sul Tirreno, anzi nella ristretta zona da Corneto a Cere, si rinvennero le fibule con archi serpeggianti rovesci a doppia spirale tav. 16 *s*, a bastoncelli trasversali con appendice a trina, fig. 296,[1] quelle analoghe con appendici tubolari ed arco ornato a figure rilevate fitomorfe o zoomorfe;[2] sono senza riscontri fuori del Tirreno per la ricca ornamentazione rilevata, gli esemplari Corsini e quello ceretano del Museo Britannico;[3] unico è l'esemplare con appendice a testa ferina trovato nella tomba del Littore, fig. 320. Un elenco di tutti gli esemplari tirreni che non trovano riscontro nel Mediterraneo orientale, ingombrerebbe inutilmente molte pagine; mi limito perciò a notare che, a parte la maggior ricchezza del lavoro, gli esemplari in oro del Museo Vaticano e quelli di Firenze, di Monaco, di Londra, del Louvre, oltre agli esemplari della raccolta Castellani, ripetono tipi generalmente diffusi anche dalla produzione in bronzo,[4] ora basta osservare la ricca raccolta di tipi edita dal Montelius,[5] per avvedersi che almeno i sette decimi dei tipi stessi sono peculiari della zona tirrena, o di regioni italiane ad immediato contatto con quella.

Fig. 394. — Braccialetto tirreno di fili d'oro. Museo Britannico.

L'*hormos* LXV trova i riscontri meno incompleti negli analoghi vezzi tirreni. Per ciò che riguarda i braccialetti, il tipo assiro ad asticella, con estremità a teste di leone affrontate o conserte, se l'assicella gira a spirale, è il più diffuso in Oriente. Cipro ha restituito anche un esemplare in lamina ad elementi paralleli e adiacenti, ma questo unico esemplare se, sotto certi punti di vista, può paragonarsi a quello già della collezione Campanari, probabilmente vulcente, edito nella tav. 16 *d*, non può reggere al confronto della ricca serie spiraliforme, generalmente a trina, di quella ancor più splendida, ad elementi paralleli riuniti a trina, e degli esemplari Regolini LXXIII, esclusivi e caratteristici della zona tirrena. Anche in questo gruppo i più semplici esemplari tirreni in oro riproducono tipi propri di questa regione ed usualmente ivi eseguiti in bronzo; l'esemplare fig. 394, ne è un esempio.

(1) Cfr., p. es., Montelius, I, pl. XVII, n. 250; Karo, I, pag. 241, fig. 5.

(2) Cfr. gli esemplari Barberini, tav. 24, figg. *e*, *g*. Si veda anche Montelius, I, pl. XIX, fig. 267; Karo, I, pag. 243.

(3) British Museum, *Catalogue of Jewellery*, numero 1376.

(4) Per un elenco abbastanza ricco di tipi tirreni riprodotti in oro ed in bronzo, si veda Helbig, *Sopra la provenienza degli Etruschi* in *Annali Instituto*, 1884. Appendice.

(5) Montelius, *La civil. prim.*, I, pll. I–XXI.

Le agrafi, sul tipo di quella del Louvre, edita nella tav. 15 *d*, proveniente dalla collezione Campana, comuni sul Tirreno, come mostra il numero degli esemplari conservati nel Museo britannico, tav. 16 *o*, ed in quello Gregoriano etrusco; i centuroni, snodati a cerniera come l'esemplare in argento fig. 395,

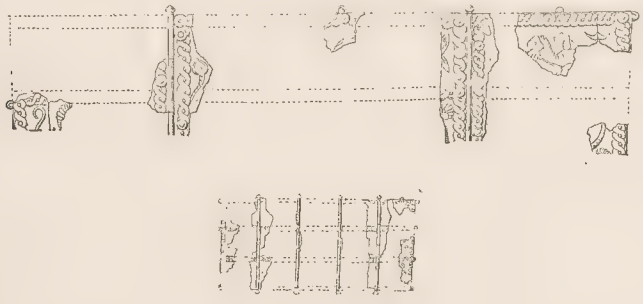


Fig. 395. — Da Karo.
Un centupone veiuloniese in argento.

e parecchie libere imitazioni in bronzo e ferro, sono tipi che non si ritrovano, almeno identici, fuori del Tirreno.

Tra le brattee da cucirsi su vesti rinvenute ad Efeso ed altrove, soltanto quelle raccolte nella fig. 396 mostrano una certa corrispondenza con i numerosissimi esemplari tirreni, ed ancora questa corrispondenza è limitata al tipo ornamentale sbalzato sul riquadro. La daga Bernardini in argento, tav. 21 ed anche la spada, tav. 22, integrata nella fig. 362, dipendenti da modelli egizi assai antichi comunemente imitati nel mondo assiro, [1] non trovano confronti nel coevo materiale rodio-cretese nè in quello greco-asiatico. Nè i caratteri proprî delle oreficerie tirrene si limitano a questi esempi tipologici, scelti tra i più notevoli, chè, se non può dirsi che propria dell'arte tirrena sia la ornamentazione a cordella ed a granaglia, esclusivo del Tirreno è però un certo indirizzo nel loro impiego. Così il largo uso di questi mezzi nella esecuzione di estesi motivi ornamentali, nei quali la filettatura rompe la monotonia della granaglia, e la diffusa adozione di questa ultima nella

Fig. 396. — Lamine d'oro da cucirsi su vesti trovate nell'Artemisio di Efeso.

(1) Schäfer, *Aegyptische Goldschmiedearbeiten*, pag. 22, fig. *e*, *g*, e pag. 23.

esecuzione di ornati a figure, almeno nella età del ferro, non si riscontrano altrove nel Mediterraneo. L'uso di applicare delle figure a rilievo su gli ori di ornamento era nato in Egitto, fig. 363; ciò non toglie che esclusivo del Tirreno sia il gusto per quella pleiade di figure che appaiono applicate ovunque sugli ori di maggior valore della zona cerite-prenestina, quali ad esempio la fibula di Cere e gli affibbiagli prenestini a placca mediana; gusto che apparisce senza confronto più sviluppato di quello che si nota negli esemplari, eccezionali del resto, trovati nell'Egeo, figg. 340, 354, 356 ecc.

Se si pone a confronto il materiale raccolto nella zona tirrena, con quello greco-egeo e greco-asiatico, tenendo presenti le notizie fornite sul coevo ambiente siro dai dati omerici e dai libri biblici, che concordemente lo mostrano povero d'oro,[1] si deve riconoscere che la zona tirrena si doveva distinguere da quelle anche per la diffusione, senza confronto maggiore, direi quasi per la profusione di oggetti d'oro, adoperati spesso in tal copia da coprire, applicati sulle vesti o tessuti in esse, l'intero corpo. In rapporto poi con questa esuberanza d'uso del metallo più prezioso è il gran numero di tipi che, per la esclusiva diffusione nel Tirreno, appaiono ivi creati. Di fronte a questa copia di elementi proprî, che si annoverano tra i tipi, tra i procedimenti più in voga e si estendono, come mostrerò nei volumi successivi, all'aspetto complessivo dell'ambiente, bisogna voler chiudere gli occhi alla luce per negare che le oreficerie tirrene costituiscano un gruppo a sè, perfettamente distinto non soltanto da quelli egeo-greco e greco-asiatico, ma anche da quello siro che pure deve comprendere gli incunaboli dell'arte tirrena. Questi caratteri proprî spiccatissimi, confermano adunque i risultati, precedentemente raggiunti, escludendo definitivamente, mi pare, non soltanto la ipotesi che gli ori tirreni – dizione questa nella quale, diversamente da ciò che pensava il Karo, comprendo tanto il gruppo toscano quanto quello cerite-prenestino – fossero importati, ma anche l'altra ipotesi, contraria del resto come ho dimostrato nel principio di questo stesso capitolo alle più elementari leggi sociali, secondo la quale degli artefici stranieri le avrebbero manufatte sul Tirreno secondo i canoni dell'arte propria della madre patria; dal complesso delle dissomiglianze dinanzi notate, risulta invece evidente che gli artefici emigrati dalla Siria, modificarono l'arte loro secondo le leggi immutabili di adattamento. Queste leggi spiegano perchè la produzione a noi nota, la quale è posteriore alla prima introduzione di quest'arte sul Tirreno, si andasse diversificando

(1) È da notarsi che le ricchezze alle quali allude Ezechiele parlando di Tiro o, in genere, dei *Pun* di Siria, riguardano il commercio di transito di questi ultimi; non sono perciò in contradizione con ciò che espongo intorno all' immagazzinamento delle ricchezze stesse in paese.

in Toscana e nella zona cerite-prenestina e l'una e l'altra divergessero dai canoni seguìti nelle coeve oreficerie di Cipro e della Siria; a queste leggi si deve che l'arte dell'orafo tirreno, nel periodo del quale mi occupo, assumesse caratteri proprî e quindi aspetti locali tali da poterla assomigliare ad una talea di Siria, probabilmente innestata nel submiceneo sul vecchio ed ancora sconosciuto ceppo italico della precedente età, la quale talea, crescendo nel nuovo ambiente, vi subì le trasformazioni imposte dalla struttura organica del ceppo, dalle diverse condizioni di vita conseguenti al diverso ambiente e dagli effetti di qualche innesto di arte greco-egea o greco-asiatica.

Giunti a questo punto delle ricerche, resta la questione dei luoghi di provenienza del metallo lavorato sul Tirreno e dei sistemi impiegati nella lavorazione.

Dal punto di vista commerciale, l'unico che possa interessare questo studio, la penisola appenninica e quella balcanica sono sfornite di oro; questo metallo manca, in condizioni commerciabili, anche nella Spagna, nelle isole dell'Egeo e nell'Asia Minore mediterranea;[1] cosicchè per esclusione la provenienza, deve presupporsi dalle regioni aurifere intorno al Caucaso, agli Urali ed agli Altai verso settentrione rispetto al nostro mondo orientale ed alla Nubia o alle zone aurifere più meridionali ancora rispetto al medesimo.

Il vocabolo greco χρυσός è assai dissimile da quello latino, *aurum*; la qual cosa già sarebbe sufficiente ad escludere che i latini, nel periodo di formazione della loro lingua, ricevessero questo metallo per il tramite dei Greci e quindi per la linea di cabotaggio del nord. *Aurum* si raffronta invece strettamente ad הָרוּץ = *harus*, uno dei vocaboli semitici impiegati per la determinazione di quel metallo,[2] vocabolo che trova riscontro in quello assiro *hurasu*.[3] Ciò è sufficiente a provare che, almeno nei tempi più antichi, l'oro proveniva principalmente, se non esclusivamente, dalla zona semitica, e quindi dalla Siria per

(1) I giacimenti auriferi corrosi dal corso del Reno e del Danubio, quelli di Valanzasca e Val Toppa sul Lago Maggiore, di Ollomont in Val d'Aosta di Rathausberg, presso Gustein, ed a Zell nel Tirolo, non hanno attualmente alcun valore commerciale e non vi si osservarono tracce di antichi sfruttamenti. Poca importanza hanno le pagliuzze trasportate dal Tago, nè in maggior quantità si raccoglie altrove l'oro in Spagna, che Plinio celebra soltanto per fama (Plinio, *Nat. Hist.*, IV, 21, « Tagus auriferis harenis celebratur », cfr. cap. 20); parimente povera è l'Asia Minore, benchè Erodoto, III, 102; e Strabone, XIII, 591, 626; XIV, 680 affermino che questa ultima regione fosse provvista d'oro. Lepsius (*Les métaux* trad. Berend, pag. 10) dal fatto che nei monumenti egizi i Siri sono frequentemente rappresentati in atto di offrire oro, ne dedusse che dovessero possederne delle miniere, forse nel Libano; ma argomentando in tal modo egli non tenne conto della possibilità che l'oro stesso fosse tra loro importato.

(2) L'oro è richiamato da questo vocabolo nei *Salmi* (LXVIII, 14) e nei *Proverbi* (III, 14; VIII, 10, 19; XVI, 16); Noeldeke, nella *Zeitschrift d. deut. Morgenland. Gesellschaft*, 1886, pag. 778, ed altri supposero che questo vocabolo indicasse una qualità speciale di oro giallo.

(3) Delitsch, *Assyrisch. Handwörterbuch*, pag. 292.

la linea di cabotaggio mediterranea del sud. Resta da sapere donde la Siria traesse il metallo, smerciato poi sui mercati del Tirreno.

Le zone aurifere conosciute dai Talmudisti, sono quelle intorno al Caucaso ed agli Urali. « Vuoi divenire ricco? » si legge nel Talmud « avviati al nord ». La più antica menzione di queste zone ricche d'oro, in una regione settentrionale, rispetto alla Palestina, si trova nel libro di Giobbe.[1] I critici non sono d'accordo sulla data da assegnarsi a quel libro; prevale oggi la opinione che la parte più antica non sia anteriore alla compilazione dei *Proverbi*, o ai tempi di Geremia e di Isaia. Renan ha esposto il parere che la menzione dei Caldei, faccia discendere la compilazione del libro stesso al di qua del 770 a. C. Questa del nord era la zona aurifera più anticamente sfruttata dai Greci.[2] La leggenda di Giasone e degli Argonauti alla ricerca del vello d'oro si ricollega appunto alle prime loro navigazioni nella regione aurifera del Caucaso, ed al costume locale di raccogliere le pagliuzze d'oro trasportate dai torrenti e dai fiumi, stendendo sul letto di questi ultimi dei velli di ovini col pelame superiormente. Per effetto del loro peso specifico maggiore, e per la presenza di materiali sebacei nel vello, le pagliuzze d'oro vi aderiscono, mentre le sabbie, più leggere, sono spazzate via dalla corrente; avviene così, che, dopo un certo tempo, ritirando la pelle dal fondo del torrente o del fiume, essa apparisca col pelame cosparso d'oro.[3] Giasone ed Argo sono noti ai cantori dell'*Odissea*,[4] ma la leggenda del vello d'oro, appare per la prima volta in Esiodo[5] e da allora la regione orientale del Mar Nero diviene l'Eldorado dei Greci.[6] Però almeno fino ai tempi di Salomone e quelli cui deve riferirsi la frase del libro di Giobbe nella quale si esalta ancora l'oro d'Ofir, questo metallo doveva provenire in Siria principalmente dal sud.

Ai tempi dello scrittore iahvista del Genesi l'oro si importava in Palestina da *Havilah*.[7] Nel terzo libro dei Re si trova la prima indicazione di provenienza da *Sheba*;[8] nell'istesso libro e poi in quello di Giobbe è celebrato invece l'oro di *Ofir*.[9] *Havilah* del Genesi è posta generalmente nell'Arabia settentrio-

(1) *Job.*, XXXVII, 22.

(2) Nel periodo omerico l'oro doveva provenire ancora esclusivamente dalla Siria. SCHRADER, *Linguisthist. Forschungen zur Handelsgeschichte und Waarenkunde*, pag. 71, ha fatto osservare che il termine χρυσός è equivalente al semitico חרוץ.

(3) Debbo questa notizia assai interessante al comm. Augusto Castellani.

(4) Cfr. SCELIGER, *Argonautensage* in ROSCHER, *Lexikon*, I, pag. 510.

(5) *Theogonia*, pag. 14, ed. Kinkel.

(6) ERODOTO, III, 116; PLINIO, *Nat. Hist.*, VI, 11; XXXIII, 4; cfr. DELITSCH, *Wo lag das Paradies?*, pag. 118.

(7) *Genesi*, II, 11.

(8) III, *Re*, X, 2: « Et ingressa (regina Saba) multo cum comitatu, et divitiis, camelis portantibus aromata, et aurum infinitum nimis, et gemmas pretiosas ... » e 10 « dedit ergo regi centum viginti talenta auri ... ».

(9) III, *Re*, 28: « qui cum venissent in Ophir, sumptum inde aurum quadringentorum viginti ta-

nale.[1] Nel terzo libro dei Re, è così riassunto il viaggio degli inviati di Salomone ad Ofir: [2] « Classem quoque fecit rex Salomon in *Ezeon-Geber* quae est iuxta *hailaòth* in terra Idumaee.[3] Misitque Hiram in classe illa servos suos, viros nauticos et gnaros maris, cum servis Salomonis. Qui cum venissent Ophir . . . », ecc. La versione alessandrina trascrive אילות per Αἰλαθ. È questa l'*Aelana* di Plinio,[4] alla estremità settentrionale del golfo di Akaba, che gli Arabi, almeno fino al secolo XVII, chiamavano ancora Ailah.[5] I testi ebraici trascrivono quel toponimico in diverse forme,[6] tra le quali quella אילת, in confronto con la persistenza araba, prova che nelle altre forme e col *vau* questo è fuori di posto tra il *lamed* e il *tet*. Ora appunto אילת è la forma adoperata nel Deuteronomio [7] per indicare in prossimità di עֶצְיוֹן-גֶּבֶר la testata verso il Mar Rosso della grande via carovaniera, seguìta anche dall'Esodo, la quale attraverso l'Arabia, per Edom, congiungeva la estremità del Mar Rosso con il paese di Moab nella valle del Mar Morto, alimentando i traffichi tra la Siria e il Mar Rosso. A me pare che אילת del *Deuteronomio*, possa identificarsi con חֲוִילָה del *Genesi*, e che Salomone, per giungere al paese di Ofir ed estendervi l'influenza semitica, abbia rifatto in senso inverso quel tratto della strada carovaniera seguìta dall'Esodo,[8] che dalla Siria conduceva al Mar Rosso, via imposta del

lentorum, detulerunt ad regem Salomonem ». È stato riconosciuto che *Uphaz*, altro toponimico di regione ricca d'oro (GEREMIA, X, 9; DANIEL, X, 5), è una corruttela di Ophir; e pure corrotto è il toponimico Parvaim, II, *Cronache*, III, 6.

(1) *Genesi*, XXVI, 18: « Habitavit autem (Ismael) ab Hevila usque Sur quae respicit Aegyptum introeuntibus Assyrios ». La stessa frase è ripetuta per descrivere i confini del paese in cui avvenne la sconfitta degli Amaleciti (I, *Samuel*, XV, 7); sembrerebbe pertanto che Havilah fosse al confine degli Ismaeliti e degli Amaleciti presso i confini dell'Egitto. Sulla sua posizione discussero MEYER, *Geschichte d. Altertums*, I, pag. 224, secondo il quale Havilah avrebbe fatto parte della Siria; GLASER, *Skizze der Geschichte und Geographie Arabiens*, 3, II, pag. 323 e seg., ha raccolti i passi relativi a questo toponimico; a mio parere essi non giustificano affatto la supposizione che fossero esistiti tre centri dell'istesso nome, potendosi invece adattare tutti ad un *Havilah*, città o territorio, presso Ezeon Geber alla estremità settentrionale del Golfo di Akaba.

(2) III, *Re*, IX, 26 e seg.

(3) Per la posizione di Edom nel Sinai si veda MAX MULLER, *Asien und Europa*, pag. 135 e tavola unica annessa.

(4) Cfr. FORBIGER, *Handbuch d. alten Geographie*, II, pag. 747.

(5) SPRUNER, *Hist. Atlas*, taff. III-IX.

(6) CASTELLI, *Lexicon Hebraicum*, pag. 29, ha raccolto le seguenti אילת, אלות e אילות. La prima è ripetuta nell'iscrizione sinaitica (EUTING, 551); la versione dei Settanta ha poi Αἰλὰθ (IV Re, XVI, 6), Αἰλὼθ (IV Re, XIV, 22), Αἰλὼν (*Deuteronomio*, II, 8).

(7) *Deuteronomio*, II, 8.

(8) Nella opinione dei più la traversata del Mar Rosso sarebbe avvenuta alla estremità settentrionale del Golfo di Suez o lì presso. Tale opinione si fonda principalmente sulla localizzazione dei confini dell'Egitto al di qua dell'odierna penisola del Sinai. Ma ai tempi della XVIII-XIX dinastia, ai quali verosimilmente deve riferirsi l'Esodo, e quindi fino ai tempi di Asaraddon i confini politici dell'Egitto comprendevano l'odierno Sinai con le sue miniere; ne segue perciò che la traversata del Mar Rosso, essendo stata compiuta dopo tre giorni di marcia da che gli Ebrei avevano lasciato l'ultimo abitato dell'Egitto, deve riferirsi al Golfo di Akaba. Questa opinione era stata già sostenuta da alcuni tra gli antichi commentatori dell'Esodo (BEKE, *Discoveries of Sinai in Arabia and of Midian*, pag. 45 e seg.; SAYCE, *The early history of the Hebrews*, pag. 180 e seg.; MEYER,

resto da leggi economiche e geografiche ad un tempo, il percorso per la valle di Edom e Petra essendo il più breve e il più comodo tra la Siria ed il Mar Rosso,[1] svolgendosi quasi interamente in piano tra il gruppo del Sinai e l'altipiano arabico.

Il *Genesi* si esprime in modo da far supporre che nella convinzione dello scrittore, Havilah fosse un paese di produzione aurifera,[2] ma le cognizioni geografiche dell'estensore di quel libro, in concorrenza con un modo di esprimersi tuttora in voga, fanno supporre che nel passo medesimo il mercato ove si accentrava il commercio dell'oro verso la Siria si potesse scambiare con la zona di produzione. Oggi i pratici sogliono dire che l'oro importato in Europa proviene da S. Francisco, da Rio Janeiro, da Capetown, da Ballarat o da Melbourne, nominando cioè le piazze commerciali nelle quali si carica quel metallo direttamente per il paese d'esportazione, invece dei centri di produzione aurifera, dai quali l'oro affluisce alle piazze stesse. Due argomenti cospirano a dimostrare che lo stesso sistema fosse seguìto dallo scrittore iahvista, e che effettivamente ai tempi in cui fu redatta la frase riportata nel *Genesi*, Havilah fosse una piazza di commercio, non di produzione aurifera. Anzitutto Havilah, città o territorio che essa fosse, ai confini tra il Sinai, la estremità meridionale della Siria e l'Arabia, non poteva produrre oro, entrambe le regioni adiacenti essendo prive di filoni o sabbie aurifere commercialmente utilizzabili. Veramente si potrebbero addurre parecchie notizie contrarie a tale affermazione, conviene quindi mostrarne il valore in proposito. Un documento caldeo dei tempi di Gudea, il più antico patesi di Lagass, prova che la Caldea si provvedeva allora di oro dal paese di Milukha. Alcuni posero Milukha nella penisola del Sinai;[3] altri nell'Arabia settentrionale verso i confini dell'Egitto,[4] altri addirittura in Cilicia. Quest'ultima è notoriamente sprovvista di oro e chi accetta la ipotesi che Milukha fosse in Arabia o nel Sinai, deve tener conto della probabilità che quel paese ai limiti della zona d'influenza commerciale caldea, verso i confini politici dell'Egitto, o

Die Israeliten und ihre Nachbarstämme, pag. 5 e seg.; e WEILL, *Le séjour des israelites au désert et le Sinai* (*Revue des études juives*, LII, pag. 237), hanno sostenuto recentemente una localizzazione più orientale delle memorie israelitiche, cioè uno intorno a Kadish nel deserto a sud della Palestina in Edom, l'altro nell'Arabia occidentale. Una rivista delle diverse opinioni esposte in proposito sino ad oggi, è offerta da Weill nel citato lavoro a pag. 33 e seg.

(1) FORBIGER ha raccolto le antiche notizie intorno a questa via carovaniera nell'*Handbuch d. alten Geograph.*, II, pag. 746 e seg.

(2) אַוִילָה אֲשֶׁר-שָׁם הַזָּהָב è tradotto nella versione dei Settanta γῆν Εὐλάτ, ἐκεῖ οὗ ἔστι τὸ χρυσίον, ed in quella latina « terram Hevilath, ubi nascitur aurum ».

(3) *Keilinschriftliche Bibliotek* dello SCHRADER, III, pag. 37; KRALL, *Grundriss d. altorient. Geschichte*, pag. 48; JENSEN nella *Zeitschrift für Assyriologie und verwandte Gebiete*, 1895, pag. 372.

(4) WINCKLER, *Musri, Meluhha, Ma'in* nelle *Mitteil. d. Vorderasiatischen Gesellschaft*, 1898, I, pag. 15 e seg., cfr. anche pag. 6.

comunque lungo la principale via seguìta dal commercio dell'oro, non fosse un paese di produzione aurifera ma l'ultima piazza commerciale nota al mondo caldeo lungo le carovaniere che nella Siria, probabilmente a Mageddo, si biforcavano per andare una, quella lungo la costa mediterannea, nella valle del Nilo e l'altra per il paese di Moab e d'Edom ad Havilah sul Mar Rosso. Il passo citato non è adunque un indizio sufficiente a mostrare l'esistenza di giacimenti auriferi commercialmente utilizzabili nell'Arabia. Diodoro, Agatarchide, Strabone, Plinio[1] ripetono che l'Arabia era un paese di produzione aurifera, ma le loro affermazioni non hanno valore contro i fatti positivi. Oggi l'Arabia non esporta affatto oro, benchè le condizioni di lavoro, siano rimaste così primitive da variare di poco il costo di estrazione rispetto a quello antico, circostanza codesta che, insieme all'aumentato valore del metallo, avrebbe dovuto almeno conservare quella industria, se anticamente fosse stata redditizia. Poi il Bent che ha rintracciato nell'opposta spiaggia eritrea antichi avanzi di sfruttamento aurifero, non trovò nulla di analogo nelle coste arabe; e le tracce notate dal Burton, oltre ad essere di epoca effettivamente incerta, si riferiscono a strati così deficienti di metallo, da rendere passivo il loro sfruttamento.[2] Le iscrizioni cuneiformi ricordano frequentemente l'oro tolto dai conquistatori assiri, a titolo di bottino, alle popolazioni del settentrione e sopratutto a quelle della Siria del nord e del sud,[3] ma è evidente la probabilità che quest'oro fosse ivi accumulato dai

(1) Diodoro, II, 50; III, 45; Agatarchide, 59; Strabone, XVI, 777; Plinio, VI, 22. Sull'oro di Arabia vedasi la lista dei presunti luoghi di produzione in Glaser, *Skizze d. Geschichte und Geographie Arabiens*, pag. 340 e seg. A queste stesse fonti risale probabilmente la analoga affermazione del geografo arabo Hamadani. A me pare di grande importanza il fatto che il *Periplum maris Erythraei*, il quale è una specie di portolano con indicazioni di carattere commerciale, scritto da persona pratica dei luoghi e non da compilatori letterati, non menziona affatto l'oro tra i prodotti dell'Arabia.

(2) Burton, *The Land of Midian revisited*, I, pag. 329. Cfr. Niebuhr, *Arabien*, pag. 141.

(3) Tiglat Pileser I avrebbe tolto dell'oro a Sarupi sul Nami e a Sadiantiru re dell'Urarti (Winckler, in Schrader, *Keilinschrift. Bibliotek*, I, pag. 21, righe 30–31 e 49–50, cfr. anche 58 e 61). Asur nasir habal dal paese di Kirruri (Peiser, in *Keilinsch. Bibliotek*, I, pag. 63, righe 57, 58), dal re di Laki (ibidem, pag. 67, riga 65), dal popolo di Hajan e Hindan (op. cit., pag. 67, riga 97), dal paese Nairi (op. cit., pag. 73, riga 14), dai re di Zamua (op. cit., pag. 79, riga 46), da Gardiki (op. cit., pag. 97, riga 4), da Hadippi (ibidem, riga 7), Sirki, Lupri, Nakarabāni (ibidem, righe 8, 10, 11), dal paese degli Hatti intorno a Gargamis (op. cit., pag. 105, righe 59–60, pag. 107, righe 65–68), dagli Adini (ibidem, righe 61–62). Lungo la via da Gargamis al Libano tolse oro ai Patinei (pag. 107, righe 71 e 73–75), ai Gûsi di Iaḫana (pag. 109, riga 78), e quindi dai re sulla zona del gran mare d'occidente cioè dai re di Surraai (Tiro), di Sidunai (Sidone), Gubalai (Biblos), Mahallata, Maisa, Kaisa e da Armada (Arvad?) che è nel mezzo del mare (op. cit., pag. 109, righe 86–88). Salmanassar II tolse oro ai Kati, da Tarzi (Tarso?), a Iava o Iebu, re d'Israele. (Peiser, in *Keilinschrift. Bibliotek*, I, pag. 151), dal paese di Kurunni, dai Mudalli presso Gargamis e di nuovo da Sanyara re degli Hatti (ibidem, pag. 157, righe 37, 41, pag. 159, riga 46, pag. 163, riga 27, pag. 173, riga 84), da Alman (Aleppo), (pag. 173, riga 87). Pure dalla Siria trasse oro Rammannirari III (Abel, in *Keilinschrift, Bibliotek*, I, pag. 191, righe 18 e seg., e II, pag. 33, riga 29 (da Hosea), riga 66 (Tiro), 62 (Gaza). Sargon ebbe oro da Iatnana (Cipro?) (Schrader, *Keilin-*

risparmi e non estratto in paese. Analoghe indicazioni si possono trarre dai documenti geroglifici. Il metallo prezioso, requisito in guerra ai Sirii, da Totmes III, da Ramses III e quindi da Sosenk,[1] dimostra soltanto che la ricchezza locale permetteva di trattenere allora in Siria una discreta riserva di metallo lavorato o grezzo; al contrario il fatto che ai tempi del faraone Tutancamen, tra gli innumerevoli doni, vertenti certamente sulla produzione locale, inviatigli dai popoli del nord, cioè dagli asiatici di Siria e dei paesi limitrofi, mentre figura in abbondanza l'oro lavorato, non appare affatto quello in lingotti, offerto invece in abbondanza dai popoli negri di Nubia,[2] proverebbe che la Siria, e quindi i paesi limitrofi che concorsero in queste offerte, non producevano oro nativo o grezzo, ma soltanto oreficerie. Ancora a quei tempi dunque l'estremità settentrionale dell'Arabia, conglobata dai geografi egizi con l'adiacente Sinai e con la Siria, non esportava oro grezzo. Ciò indirettamente dipende dalla deficienza locale dell'oro, dunque dal complesso di quei dati appare probabile che anche ai tempi dello scrittore del *Genesi*, Havilah fosse la piazza, alla estremità del mondo allora più comunemente frequentato dagli Ebrei, dalla quale le carovane solevano portare in Siria l'oro. Una conferma è offerta dal fatto che coll'estendersi dell'influenza e delle conoscenze ebraiche, anche quel punto estremo d'importazione dell'oro si allontana verso sud. Ai tempi di David e poi a quelli di Salomone e del libro di Giobbe, Havilah non è più menzionata come zona di produzione aurifera; questo fatto, evidentemente in relazione con i viaggi ai territori auriferi, allora per le prime volte compiuti da spedizioni ebree, mostra che queste dovevano aver diffusa la notizia che l'oro di transito per quella piazza proveniva esclusivamente o principalmente da Sheba o da Ofir,[3] cioè da luoghi ai quali si giungeva da Havilah, dopo una lunga navigazione, facendo rotta verso sud nel Mar Rosso.

Tale conclusione propone a sua volta la questione se Sheba ed Ofir fossero entro la zona aurifera, o se pur esse fossero più remote piazze di accentramento

schrift. Bibliotek, II, pag. 55, riga 27); Sanherib da Hizkia re di Gerusalemme (Bezold, *Keilinschrift. Bibliotek*, II, pag. 95, riga 34); Assaraddon da Sidone (Abel, *Keilinschrift. Bibliotek*, pag. 25 e seg., riga 20).

(1) Brugsch, *Geschichte Aegyptens*, pag. 596; cfr. I, *Re*, XIV, 25.

(2) Lepsius, VI, III, tav. 116; doni dei popoli del nord, (cfr. frontone a pag. 11 del testo) e tav. 117 e 118, doni dei popoli del sud, tra cui le catene di verghe girate ad anello.

(3) Secondo le Cronache (I. Cronache, XXIX, 4) David offrì per la decorazione del tempio « tria millia talenta auri de auro Ophir ». Per la spedizione ed i successivi viaggi all'Ofir ai tempi di Salomone si confrontino III. Re, IX, 14 e seg.; X, 22 e seg. e II. Cronache, VIII, 17; III. Re, X, 1 e seg. e 10 e seg. II. Cronache, IX, 9 (*Spedizione della regina di Saba*). Giobbe, XXVIII, 15. Anche Giosafat avrebbe voluto imitare l'esempio di Salomone inviando una spedizione all'Ofir, ma le sue navi furono distrutte ad Asiongaber. II. Cronache, XX, 35 e seg.

e di commercio dell'oro, la cui conoscenza sarebbe stata acquisita nella nuova estensione presa dai traffici semitici lungo le grandi vie carovaniere e marittima che congiungevano la Siria con le regioni aurifere del sud e dell'est.

Sheba era certamente in Arabia,[1] almeno questo non era adunque un luogo di produzione. Veramente la grande iscrizione di Sargon afferma che questo conquistatore ebbe da Hamara, re di Saba, oro di produzione locale, cavalli e camelli.[2] È probabile che questo reame fosse quello stesso dal quale anche Salomone aveva avuto oro; ma in tal caso è certo che l'estensore della biografia di Sargon, come quello delle memorie salomoniche, aveva confuso il lontano mercato di accentramento per i luoghi di produzione aurifera che effettivamente dovevano fornire quel mercato.

La questione di Ofir si collega naturalmente con quella della sua situazione geografica. Io non posso qui discuterla ampiamente, poichè, anche escludendo l'ipotesi che l'Ofir dei Semiti, come il Toneter degli Egizi, fosse il nome dato genericamente all'estremo oriente di allora, e considerando l'Ofir come l'appellativo di una regione geograficamente ben determinata, resterebbero in campo troppe altre ipotesi. Il confronto delle rispettive narrazioni di viaggio rende estremamente probabile che l'Ofir semitico sia da identificarsi col Punt degli Egizi, noto a questi per parecchie spedizioni, tra le quali la più famosa è quella inviata dalla regina Hatsepsu della XVIII dinastia. Dumichen ha sostenuto la tesi che Ofir fosse un toponimico comprendente i tratti più vicini tra loro della Somalia e dell'Arabia,[3] conciliando così due ipotesi, poichè altri avevano supposto che il paese di Punt fosse in Arabia,[4] altri in Somalia[5] o alquanto più a nord nella costa dell'Etiopia.[6]

(1) GLASER, *Skizze d. Gesch. und Geogr.*, II, pag. 357 e seg.; FORBIGER, *Handbuch d. alten Geographie*, II, pag. 752. A non grande distanza da Moka si elevano i monti oggi ancora detti Djebel Saber; non lungi vi era il regno di Saphar; le persistenze di quel toponimico sono dunque evidenti.

(2) SCHRADER, *Keilinschriftliche Bibliotek*, II, pag. 55, riga 27.

(3) DUMICHEN, *Geschichte Aegypt.*, pag. 120.

(4) Tale parere avevano esposto Brugsch e Chabas, ma l'HAMY, *Étude sur les peintures etniques d'un tombeau thébain*, pag. 21, ha dimostrato che tutti i prodotti caratteristici del Punt, sono propri dell'Africa.

(5) MARIETTE in VIREY, *Mission arch. franç. du Caire*, vol. V, pag. 30. Ritengo che di questo parere, almeno per ciò che riguarda l'Ofir salomonico, fosse il KEANE. Il suo lavoro: *The Gold of Ophir*, mi è noto soltanto di seconda mano, cioè dai riassunti del PETERS, *Im Goldland des Altertums*, pag. 244 e seg. e del KEANE stesso nella introduzione ad HALL, *Great Zimbabwe*.

(6) MÜLLER M., *Asien und Europa*, pag. 107 e seg. BRUGSCH, nelle *Verhandlungen des V Orientalisten Congresses*, Berlin, 1881. Gli studi di SCHIAPARELLI, su *La geografia dell'Africa orientale*, secondo le fonti egizie, non ancora interamente pubblicate, conducono a conclusioni analoghe. *Rendiconti dell'Accad. dei Lincei*, cl. scienze morali, 1909, pag. 49 e seg.; 1910, pag. 489 e seg.; 1912, pag. 3 e seg. Egli ritiene che il Punt fosse la zona costiera dell'Africa orientale dalla foce del Gash fino ad un punto più meridionale sull'Oceano indiano che lascia indeterminato.

Una soluzione soddisfacente del grave problema è stata proposta da Glaser.[1] Partendo da una opinione di Lepsius, quel dotto illustratore dell'antichità araba, è giunto alla conclusione che il semitico *Ofir* e l'egizio *Punt* fossero nomi di un medesimo impero commerciale dei Poen o Puni, cioè dei Fenici meridionali, come egli li chiamò in confronto di quelli fioriti nel Mediterraneo,[2] stabiliti principalmente nel sud dell'Arabia, con colonie lungo le coste dell'Eritrea e della terra dei Somali, a Sokotra, nel Madagascar e alle foci del Zambese, cioè nei principali mercati ove affluivano i prodotti dell'Africa centrale e meridionale per mezzo delle grandi carovaniere, lungo le quali, per effetto di riflusso, potè esercitarsi l'influenza dei puntiti fin nell'interno. Glaser ha mostrato che a tale conclusione conducevano insieme le persistenze della preponderanza araba in tutta questa vasta zona, i resti di monumenti caratteristici,[3] le memorie di comuni e caratteristiche credenze religiose e quelle di una vasta trama di antiche aderenze commerciali.

Per ciò che riguarda il commercio dell'oro, monopolizzato dalla linea di cabotaggio africana, in mano di questo impero di commercianti semiti, Glaser espose il parere che essi lo traessero in parte dall'Arabia, ed il resto in due tratti delle coste orientali dell'Africa, cioè agli sbocchi del Nogal e dello Zambese. L'unico argomento in favore della produzione araba mi pare inconsistente. Il Periplo del mare eritreo afferma invero che dal porto di Ommana, cioè dall'Arabia meridionale verso il Golfo Persico, si esportavano stoffe, una porpora simile a quella indica, vestiti, datteri, schiavi ed oro, ma non dice, e non è da credersi, che tutti questi articoli di commercio vertessero sulla produzione locale; mentre al contrario è evidente la probabilità che in queste piazze avesse grande importanza il commercio di transito per l'altra grande linea di cabotaggio lungo le coste dell'Arabia, che collegava il Punt-Ofir alla Persia, all'India e all'estremo oriente. Perciò fino a che nell'Arabia sud-orientale non saranno state rintracciate vene d'oro di buon rendimento commerciale, o tracce di vaste esplorazioni di giacimenti auriferi, io resterò del parere che l'oro smerciato ad Ommana

(1) GLASER, *Punt und die sudarabischen Reiche*, nelle *Mitteil. d. Vorderasiatischen Gesellschaft*, 1899, II, cfr. sopratutto pag. 12 e seg. Si veda anche FORBIGER, *Handbuch der alten Geographie*, II, pag. 763.

(2) Secondo PETRIE (*Syria and Egypt*, pag. 20), i popoli del Punt, nominati vicino ai Shasu nella terza serie dei nomi di popoli vassalli ad Amenhotep III, incisa sulle colonne del tempio di Soleb, sarebbero proprio i Fenici settentrionali o mediterranei.

(3) Tali sono quelli rinvenuti da Bent nel Mashonaland (cfr. DILLMANN, nei *Sitzungsberichte d. kön. Akadem. d. Wissenschaften zu Berlin*, 11 gennaio 1894; PETERS, *Im Goldland des Altertums*, pag. 257 e seg.) e da Forbes a Sokotra (*Geographical Journal*, VIII, pag. 636). Gli scavi presso Zula nel Mar Rosso (*Mon. Lincei*, XVIII, pag. 437 e seg.) non hanno restituito alcun monumento che si ricolleghi a questa civiltà; a me pare inoltre che nulla dimostri o giustifichi la identificazione delle antichità ivi ritrovate con i resti della antica Adulis.

ai tempi del Periplo, fosse ivi di transito, cioè introdotto dalla grande linea di cabotaggio verso l'India e l'Estremo Oriente. Non posso approfondire le questioni relative alla storia di quest'ultima via, ignorando completamente la relativa letteratura indigena; perciò, pur ritenendo probabile, per ragioni geografiche, che fino da allora i commercianti del Punt-Ofir accentrassero nei mercati d'Arabia l'oro dell'Estremo Oriente, debbo limitarmi ad approfondire alquanto soltanto le questioni relative alle zone minerarie puntite sud-occidentali, rispetto all'Arabia, quelle cioè dell'Africa.

Glaser ha giustamente trascurato le traccie inconsistenti di antichi sfruttamenti di filoni auriferi africani nel bacino eritreo notate dal Bent.[1] Ai tempi del Massaia le miniere d'oro più ricche dell'Etiopia erano quelle da lui visitate nel Fazogl.[2] Cosma Indicopleuste, che viaggiò a lungo in Etiopia nel secolo VI dell'èra nostra, quando il potere principale era ivi allora in mano al re d'Axum, avverte che, come oggi, l'Etiopia non aveva allora miniere d'oro proprie, ma si procurava l'oro nel territorio dei Sazu, offrendo in cambio carne di bue, lingotti di sale e di ferro.[3] Il territorio dei Sazu, in pieno paese dell'incenso, era bagnato dall'Oceano; assai verosimilmente si suppose che questa sua parte marittima dovesse identificarsi con quel tratto della costa Somali che è ai lati della foce del Nogal;[4] ciò rende probabile che il territorio di Sazu corrisponda a quello dei Somali o dei Galla, e che le miniere alle quali accenna Cosma Indicopleuste appartengano alla stessa zona aurifera di quelle del Fazogl. Caillaud, Schweinfurth e Massaia direttamente o indirettamente mostrano che questi paesi avevano il loro sbocco normale verso l'Oceano Indiano; possiamo così già identificare una delle zone dalle quali proveniva l'oro smerciato fino dalla più remota antichità sulla costa dell'Oceano stesso, giacchè le linee di traffico avendo la loro ragione d'essere nella produzione locale delle zone che esse commercialmente ricollegano ed, in specie nell'antichità, essendo costrette a sfruttare la configurazione fisica del terreno, si adattano a quest'ultima e persistono tenacemente. È perciò verosimile che in ogni tempo l'oro del Sudan, invece di

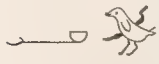
(1) Bent, *Southern Arabia*, pag. 318 e seg., e pag. 338, ha ritrovato tracce di antichi sfruttamenti del quarzo aurifero intorno al monte Elba e ad Akelabilleh.

(2) Massaia, *I miei trentacinque anni di missione in Etiopia*, II, pag. 89 e seg.; Baker dà indicazioni di sabbie auriferе nell'alto Atbara, *The Nile tributaries of Abyssinia*, pag. 98 e seg., e 461; ma non sembra che siano commercialmente di grande importanza.

(3) Montfaucon, *Collectio nova Patrum*, II, pag. 139.

(4) Ausland, 1890, pag. 521 e seg.; Glaser, *Skizze der Geschichte und Geographie Arabiens*, pag. 204 e *Punt und die Sudarabischen Reiche*, pag. 14. Shasu nei monumenti egizi era il nome di un popolo d'Arabia verso la Siria, forse il nome generico dato agli Arabi. La persistenza di questo onomastico in un tratto di paese adiacente alla costa dei Somali potrebbe essere un ulteriore argomento in favore dell'impero arabo illustrato da Glaser.

seguire la lunga e difficile via del nord e quindi le alte valli del Nilo, nelle quali la navigazione, sempre difficile, è frequentemente interrotta da cateratte, abbia preferito le vie carovaniere orientali offerte dai bacini dell'attuale Nogal, dell'Uebi Scebeli e degli altri fiumi che sboccano nella costa dei Somali.

In un recente studio delle liste di miniere d'oro e d'argento dell'antico Egitto, Schiaparelli ha mostrato che un gruppo apparentemente ricchissimo d'oro, comprendente parecchi toponimici minerarii, con in testa quello di Napata, la residenza del principe di Kusch, deve collocarsi nelle regioni più meridionali dell'Africa, non solo della valle niliaca, ma anche del versante orientale dell'altopiano abissino[1] ed ha additato nelle miniere del Fazogl e nelle sabbie aurifere dell'Atbara i residui di questi giacimenti che le stesse liste affermano allora estremamente fruttiferi. Ora è notevole che il gruppo stesso, subito dopo l'intestazione destinata a mostrare la pertinenza dell'intero gruppo al Kusch, porti il nome della montagna di  , la quale doveva essere nel Punt[2] e quindi sulla costa orientale dell'Africa, probabilmente su l'Oceano Indiano; tale aggruppamento si spiega infatti soltanto ammettendo che ivi anche allora si dovesse di preferenza indirizzare l'oro raccolto in quel gruppo di miniere. Infine ciò è confermato dalle rappresentazioni della spedizione di Hatsepsut in questa stessa regione, le quali mostrano che gli Egizi sbarcati sulla costa dei Somali, detta allora del Punt, vennero a contatto non soltanto con i rivieraschi puntiti, ma anche con popolazioni di razza negra, le quali sono rappresentate nelle zone più alte della parete per indicare la loro maggiore lontananza rispetto agli abitatori della costa, e quindi la loro residenza nell'interno del paese,[3] i prodotti del quale, fig. 397, soltanto eccezionalmente dovevano giungere in Egitto per via di terra cioè lungo le valli superiori del Nilo.

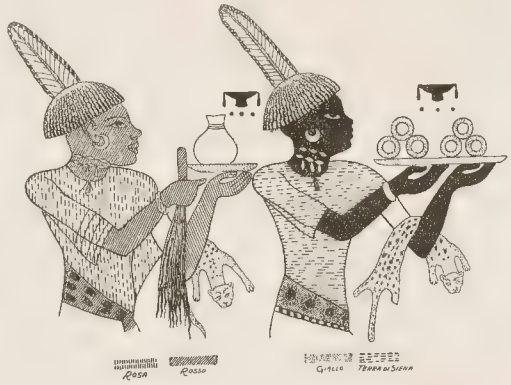


Fig. 397. — Da Rosellini.
Negri del Sudan che offrono oro in anelli ed in sacchetti.

(1) Schiaparelli, *La geografia dell'Africa orientale. Rend. Accad. dei Lincei*, vol. XIX, pag. 505.

(2) Op. cit., pag. 505 e 533. Oltre alla « montagna di *Amu* » il gruppo comprende quelle di *Kush*, di *Tachonti*, di *Chonti* (pag. 509); intorno al medesimo piano etiopico debbono ricercarsi i paesi auriferi detti *Matja* e *Uaua*.

(3) Naville, *Deir el Bahari*, III, pl. LXXVI, pag. 16.

Le spedizioni dei Faraoni al Punt sembrano del tutto eccezionali, la qual cosa fa supporre che i monopolizzatori del traffico restassero sempre i puntiti di Arabia. È poi probabile che le navi puntite non accentrassero nei porti dell'Arabia soltanto l'oro della Nubia e del Sudan, o dei Sasu, ma anche quello proveniente da distretti meridionali auriferi assai più ricchi e più largamente sfruttati. È ovvio infatti che i loro vascelli usciti dai centri marittimi dell'attuale Jemen e raggiunta la costa orientale d'Africa, visibile dallo stretto di Bab-el-Mandeb, profittando dei venti, nella stagione più favorevole, abbiano spinto la navigazione verso sud almeno fino all'estuario dello Zambese, nel bacino del quale sono stati ritrovati una quantità di monumenti i quali rivelano appunto l'influenza di questi traffichi;[1] nè può dubitarsi che ivi il commercio di esportazione già comprendesse l'oro, i ricchissimi giacimenti auriferi di questo bacino portando tracce di sfruttamenti connessi con i monumenti ai quali ho accennato.[2] Sappiamo così da quali zone aurifere provenisse l'oro accentrato per mare nelle piazze commerciali marittime dell'attuale Jemen, dalle quali doveva essere avviato verso nord lungo il litorale di Arabia sia per carovaniera, sia per mare fino ad Havilah alla estremità del golfo di Acaba, ove per la valle di Edom e Petra era portato in Siria. Parte del metallo tesaurizzava ivi il risparmio locale,[3] parte per la carovaniera interna, la quale congiungeva Mageddo, Kadesc e Gargamis, per le valli del Giordano, del Nazana e dell'Oronte, era avviato nel bacino dell'Eufrate e quindi in Mesopotamia; mentre un'altra parte doveva affluire ai porti della Siria e di lì, per la via carovaniera litoranea e per quella di cabotaggio doveva essere inviata in Egitto o nelle colonie semitiche dell'occidente.

È evidente che questo traffico di transito, così importante, servito da una vasta trama di linee di cabotaggio e carovaniere che avevano un nodo e quindi un centro di irradiazione in Siria, in diretta comunicazione carovaniera con

(1) Bent T., *The ruined Cities of Mashonaland*, 3ª ed., pag. 95 e seg. e dopo di lui l'Hall, *Great Zimbabwe*, pag. 67 e seg. ed il Peters, *Im Goldland des Altertums*, pag. 254 e seg. hanno dato la più completa descrizione di questi monumenti, noti da lungo tempo e da lungo tempo connessi con le memorie dell'Ofir salomonico.

(2) Bent T., op. cit., pag. 96, 99, 100 e sopratutto i dati da lui stessi raccolti negli scavi a Zimbabwe, pag. 215. Sulla antichità di questo sfruttamento si consultino ciò che egli dice a pag. 213 e seg., e le osservazioni in diverso senso dell'Hall, *Great Zimbabwe, Mashonaland, Rodesia*, pag. 111 e seg., e Preface, pag. XIX; del Peters, *Im Goldland des Altertums*, pag. 254 e seg. Notevole è l'Ushabti di arte egizia che si dice scavato nel paese dei Makalanga, pag. 194 *a*, e fig. non numerata a pag. 295, che il Petrie farebbe risalire alla XVIII dinastia. Si veda inoltre ciò che espongo in seguito nel testo intorno alle matrici da lingotti d'oro trovate in quella località. È notevole inoltre il fatto che i primi viaggiatori portoghesi giunti nel Mashonaland riportarono la notizia delle miniere d'oro ivi ancora sfruttate; notizia riprodotta poi nelle prime loro carte. Si veda ad esempio quella di Odoardo Lopez in Kircher, *Oedipus aegyptiacus*, *Iconismus*, II, pag. 53.

(3) Così si spiega, contro la ipotesi di Lepsius, come parecchi popoli di Siria, tra i quali i Rotennu ed altri, potessero offrire al Faraone non soltanto delle oreficerie, ma anche dell'oro in lingotti.

Havilah alle falde del massiccio montano del Sinai, ove Flinders Petrie ha trovato tracce di un centro assai importante di coltura, la cui floridezza doveva dipendere da quella dei traffici, doveva essere assicurato presso le autorità indigene lungo il percorso da interessi reciproci e quindi da lunghe relazioni di affari, le quali spiegano perchè, quasi all'alba del periodo cui spetta il materiale tirreno che specialmente illustro, Salomone da Gerusalemme, che era fuori della grande linea di traffico, dovesse richiedere il concorso del re tirio Hyram per ottenerne guide capaci di condurre la progettata spedizione all'Ofir. Comunque questo fatto prova l'influenza di Hyram nel bacino eritreo fino all'Ofir e quindi, nella ipotesi della identità del territorio raggiunto dalle spedizioni di Hatsepsu e di Salomone, la continuità e la importanza delle relazioni che ancora ai tempi dei quali più specialmente mi occupo univano i Pun o Puni di Siria con quelli di analogo nome, trafficanti d'oro dall'Arabia fino allo Zambese.

Le notizie raccolte nelle liste delle miniere, in specie in quella di Luqsor, che è la più antica, mostrano estesa in Egitto la industria della estrazione dell'oro. L'Egitto ha il naturale suo sbocco sul Mediterraneo, ed *a priori* non si può escludere che la produzione nilotica potesse influire sul traffico di quel metallo negli altri paesi intorno al medesimo bacino; conviene pertanto esaminare le condizioni di quel traffico in Egitto.

In una delle pareti della sua tomba, Ramenkepersenb, figlio di Rekmara, prefetto di Tebe ai tempi di Totmes III, è rappresentato in atto di ricevere il metallo inviato dai tributarii. L'oro del nomo di Coptos, cioè della parte orientale della catena aurifera arabica, era accettato a titolo di dono; quello inviato da Kush, la vile, termine generico dato alle popolazioni negre e quindi alle plaghe meridionali dell'Africa a sud dell'Egitto, era ricevuto invece a titolo d'imposta.[1]

L'oro dei distretti minerarii lungo la catena arabica,[2] per via carovaniera si accentrava nelle più vicine città sul Nilo, principalmente, come pare, a Coptos,[3] donde doveva diffondersi per via fluviale. Ma anche l'oro proveniente dal Punt, avviato lungo la linea di cabotaggio occidentale o africana del mare

(1) Virey, « *Le tombeau de Ramenkhepersenb* »: *Miss. arch. franç. du Caire*, V, pag. 107 e fig. 3; pag. 210.

(2) Per la storia dello sfruttamento di queste miniere cfr. Chabas, *Les inscriptions des Mines d'or*, pag. 62; S. Birch, nei *Records of the Past*, VIII, pag. 75 e seg.; Brugsch, *Geschichte Aegyptens*, pag. 530; Schiaparelli, nel *Giornale della Società asiat. italiana*, 1890, pag. 70 e seg., e *Rendic. dell'Accad. dei Lincei*, cl. scienze morali, 1910, sopratutto pag. 495 e seg.

(3) Un testo scritto nel tempio di Medinet Abu, riportato da Lepsius, *Les métaux*, trad. Berend, pag. 7, indirettamente prova che ai tempi di Ramesse III il mercato dell'oro non si accentrava tutto a Coptos, sono infatti ivi menzionati come centri di raccolta di quel metallo anche Edfu e Ombos.

eritreo, era ivi sbarcato in qualche porto, donde per via carovaniera attraverso la catena arabica era portato nella valle del Nilo. Risulta anzi dal papiro Harris,[1] che una parte almeno di quest'oro varcava la catena arabica per giungere proprio a Coptos. Dunque certamente a Coptos, e probabilmente anche nelle altre testate nilotiche delle carovaniere che attraversavano la catena arabica per giungere al Mar Rosso, insieme con l'oro estratto dalla catena stessa si doveva smerciare quello ivi di transito dal Punt. Le scarse tracce di sfruttamento dei giacimenti e dei filoni auriferi nella catena arabica, la loro attuale povertà, sono argomenti i quali fanno dubitare che i giacimenti stessi avessero quella importanza commerciale che trasparirebbe dai documenti ufficiali,[2] i quali, forse per ragioni analoghe a quelle per cui furono per poco tempo tra noi portate alle stelle le improduttive miniere d'oro dell' Eritrea, poterono celebrare oltre misura l'importanza delle miniere stesse, situate in una zona in cui la maggior parte dell'oro avviato in Egitto sembra che dovesse essere invece di transito. I documenti che celebrano le imprese dei Faraoni in questi distretti minerarii, parlano frequentemente delle opere stradali e di polizia, cioè di mezzi tendenti ad assicurare la facilità e la sicurezza del traffico e quindi la possibilità del transito dell'oro per i valichi della catena arabica tra la valle del Nilo ed i più vicini porti del Mar Rosso, ove la linea di cabotaggio eritrea sbarcava l'oro del Punt; estremamente suggestiva è poi a questo riguardo l'impresa, che Erodoto attribuisce a Necos,[3] di aver aperto un canale dal Nilo al Mar Rosso, rendendo così possibili i traffichi diretti per via d'acqua e la soppressione dei trasbordi e del transito per carovana. Ora ciò e la abitudine diffusa in tutti i documenti orientali di non distinguere in un mercato la produzione locale da quella di transito,

(1) Le notizie fornite dal grande papiro Harris intorno alla via seguìta nel ritorno dalla spedizione di Ramses III al Punt, provano che quest'ultima, nell'ultimo tratto, seguì appunto la via carovaniera che attraversava la catena arabica aurifera e scendeva a Coptos, ove si imbarcò sul Nilo. CHABAS, *Recherches pour servir à l'histoire de la XIX^e^ dinastie*, pag. 59 e seg.; VIREY, e *Miss. arch. franç. du Caire*, V, pag. 31. hanno trascritte queste notizie di viaggio: « Essi arrivano – dice il testo, che in questo passo riassume il viaggio per mare dal Punt ad uno dei porti del Mar Rosso testate delle linee carovaniere per l'Egitto, probabilmente quelle stesse battute ancora ai tempi del Periplo eritreo (cfr. *Periplum maris Erythraei*, cap. I, 18 e più specialmente il tratto da Berenice verso sud, che più esattamente può coincidere con le indicazioni del testo egizio)–: Essi « arrivano sani e salvi al paese di Coptos; essi sbarcano in pace con le loro ricchezze; essi le hanno portate lungo la strada pedestre su dorso di asini e a spalla d'uomo » (qui si accenna alla via carovaniera attraverso la catena arabica, dal porto sul Mar Rosso al Nilo) « e caricate su barche da trasporto per il fiume al porto di Coptos », (qui si accenna all' imbarco per Coptos e per l' ultimo tratto del viaggio sul Nilo).

(2) Sono raccolti da SCHIAPARELLI nei *Rendiconti dell'Accad. dei Lincei*, cl. sc. mor., 1910, pag. 495 e seg.; cfr. anche LEPSIUS, *Les métaux*, trad. BEREND, pag. 7 e seg.

(3) Secondo ERODOTO, II, 158, questo canale avrebbe attinto l'acqua dal Nilo un po' a monte di Bubastis e sarebbe sboccato nel Mare Eritreo dirimpetto a Patumos, città dell'Arabia.

cospira a far credere che una parte almeno della fama di cui godevano le miniere del nome di Coptos, e di quelli più meridionali, derivasse dalla erronea attribuzione alle medesime dell'oro sbarcato nei vicini porti eritrei dai vascelli provenienti dal Punt.

Il primo tentativo di attrarre direttamente nella valle nilotica i prodotti del Punt, per le vie attraverso la catena arabica e quindi per la linea di cabotaggio occidentale del Mare Eritreo è anteriore al faraone Sankara;[1] ma la spedizione più famosa, o almeno meglio nota, è quella compiuta sotto la XVIII dinastia per ordine della regina Hatsepsu. Questi ripetuti tentativi si spiegano soltanto supponendo che allora, come fino quasi ai nostri giorni, le comunicazioni tra la valle del Nilo e la zona aurifera sudanese fossero estremamente difficili, mentre d'altra parte le stesse meraviglie che si narrano di quel tratto dell'Eldorado, ripetute su per le pareti di Deir el Bahari, nelle tombe di Tebe e nei muri di Karnac, provano che le relazioni dirette degli egizi col mondo marinaresco del Punt erano allora tutt'altro che frequenti ed intense. Ciò, e le condizioni politiche dell'Egitto, religiosamente chiuso agli estranei, escludono la probabilità che per la via del Nilo si potesse diffondere nel Mediterraneo dell'oro in quantità apprezzabile, mostrando in pari tempo che per gli stessi Egizi una delle principali fonti di approvvigionamento dell'oro era appunto quel Punt-Ofir, cioè quelle zone aurifere sudanesi e dell'Africa australe alle quali ho dinanzi accennato, come fonti del commercio internazionale dell'oro, monopolizzato dagli abitatori del *Pun* arabo-siri, in un modo che può essere illustrato dalle sue persistenze. Ancora ai tempi del Periplo eritreo i prodotti dell'interno che affluivano alle coste dell'Africa meridionale e centrale e della Somalia, una volta imbarcati, giunti allo stretto attuale di Bab-el-Mandeb, ove l'Africa tocca quasi l'Arabia, erano avviati quasi per intero a Muza ed agli altri porti dell'Arabia sud occidentale, ove si accentravano allora il monopolio delle grandi linee di cabotaggio, quella africana e l'altra dell'estremo oriente; di là poi i prodotti stessi venivano avviati parte per la linea di cabotaggio occidentale ai porti eritrei dell'Egitto testate di linee carovaniere per la valle del Nilo, parte per la linea orientale lungo le coste dell'Arabia agli scali testate delle linee carovaniere per l'interno dell'Arabia e per la Siria e la Mesopotamia.[2]

Dal complesso delle circostanze fino ad ora chiarite risulterebbe, come mostra la tav. 34, che la esportazione del metallo prezioso sul Tirreno doveva compiersi principalmente e forse esclusivamente lungo la linea di cabotaggio mediterranea

(1) Cfr. FLINDERS PETRIE, *History of Egypt*, I, pag. 100.

(2) *Periplum maris Erythraei*, cap. 20 e seg.

meridionale, la quale faceva capo in Siria, a quello stesso nodo centrale delle vie commerciali che provvedevano d'oro anche l'Egitto, la Mesopotamia, ed il restante bacino del Mediterraneo. La importanza dell'argomento richiede che io vi insista brevemente.

Partendo dalla ipotesi di Renan, che il libro di Giobbe, nel quale è per la prima volta menzionato l'oro del Nord, contenga alcune notizie le quali non possono essere anteriori al 770 a. C., dovremmo ritenere che, prima di questa data, l'oro adoperato in Siria, dovesse provenire esclusivamente dal Punt, il quale dunque, comprendendo anche i più agevoli sbocchi della Nubia e del Sudan, era il vero Eldorado delle maggiori civiltà che gravitavano verso l'angolo sud-orientale del Mediterraneo. È probabile del resto che anche in seguito l'oro provenisse in Siria, almeno per la maggior parte, dalla stessa fonte,[1] sia per la relativa stabilità delle clientele, sia perchè queste erano vincolate dalle condizioni politico-geografiche, immutabili, che le legavano alla Siria, come questa all'Ofir, mentre il consecutivo sviluppo delle nazionalità greche e la loro posizione rispetto ai Dardanelli, dovette ben presto togliere ai Semiti ogni speranza di sfruttamento delle zone aurifere che avevano il loro naturale sbocco nel Mar Nero.

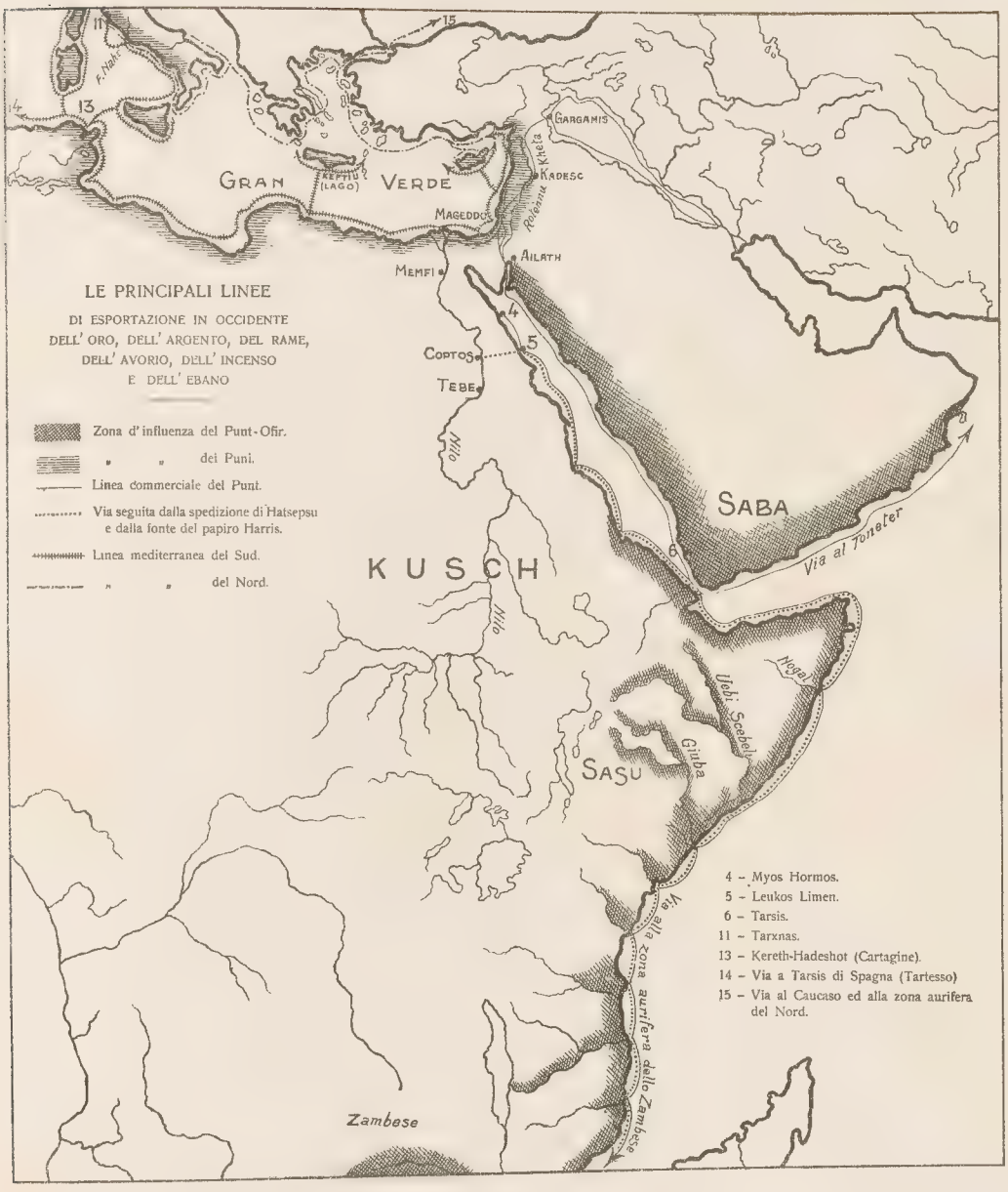
Morlot ha sostenuto che l'oro rinvenuto negli strati preistorici della Svizzera e della Scandinavia, provenisse dagli Urali,[2] ma gli argomenti da lui addotti sono tutt'altro che probanti. In tesi generale non si può escludere la ipotesi che l'oro degli Urali, degli Altai e del Caucaso, specialmente per il Danubio possa essere stato portato nel centro e quindi a settentrione dell'Europa; ma non abbiamo dati di alcun genere intorno alla antichità cui risale lo sfruttamento di quei giacimenti e l'avviamento del metallo per queste vie; mentre l'accertamento dell'uso dell'oro in strati i quali, anche per altre ragioni, mostrano relazioni con la contemporanea cultura dell'Oriente mediterraneo, indurrebbero ad altre conclusioni.

Comunque io debbo restringere la questione alla provenienza dell'oro sul Tirreno, ove si può accertare la introduzione del metallo prezioso per le vie seguìte dai traffici avviati su quella linea di cabotaggio mediterranea del sud, che fin dal premiceneo lo esportava nella Francia meridionale e nella Spagna,[3]

(1) È da notarsi a tale riguardo che ai tempi di Giobbe (XXII, 24) il vocabolo אוֹפִיר è assunto come sinonimo di «oro». Isaia ancora celebra l'oro d'Ofir (cfr. XIII, 12) e probabilmente alla continuazione degli stessi commerci alludono i Salmi nel passo XLVII, 8, ove si parla delle navi di Tarsisch.

(2) Morlot, *Sur les métaux employés dans l'âge du bronze* nelle *Mém. des antiquaires du Nord*, 1866, pag. 7 seg.

(3) *Revue de l'école d'anthropologie de Paris*, 1902, pag. 47 e seg.; Siret, *Les premiers âges des mé-*


LE PRINCIPALI LINEE
DI ESPORTAZIONE IN OCCIDENTE
DELL' ORO, DELL' ARGENTO, DEL RAME,
DELL' AVORIO, DELL' INCENSO
E DELL' EBANO
Zona d' influenza del Punt-Ofir.
" " dei Puni.
Linea commerciale del Punt.
Via seguita dalla spedizione di Hatsepsu e dalla fonte del papiro Harris.
Linea mediterranea del Sud.
" " del Nord.
GRAN VERDE
KEFTIU (LAGO)
MAGEDDO
KADESC
GARGAMIS
AILATH
MEMFI
COPTOS
TEBE
Nilo
KUSCH
SABA
Via al Tanetar
Uadi Scebeli
Nogal
Giuba
SASU
Via alla zona aurifera dello Zambese
Zambese
4 – Myos Hormos.
5 – Leukos Limen.
6 – Tarsis.
11 – Tarxnas.
13 – Kereth-Hadeshot (Cartagine).
14 – Via a Tarsis di Spagna (Tartesso)
15 – Via al Caucaso ed alla zona aurifera del Nord.

in un ambiente saturo di elementi di cultura provenienti dall'angolo sud-orientale del Mediterraneo. Per ciò che riguarda l'età del ferro sul Tirreno, le evidenti influenze della Siria nella costituzione dell'arte dell'orafo, già sarebbero sufficienti a mostrare con sicurezza che la importazione del metallo grezzo dovette seguire la stessa via. Difatti l'oro del settentrione di preferenza avrebbe dovuto quivi diffondersi per la via di cabotaggio mediterranea-settentrionale e quindi per il tramite dei Greci, mentre al contrario tanto *aurum*, nome latino dell'oro comune, quanto quello dell'oro puro coppellato detto *obryza* o *obryzum*,[1] furono evidentemente introdotti da ambienti semitici; ciò prova infatti che l'oro lavorato sul Tirreno doveva in massima provenire direttamente dalla Siria e quindi doveva essere quello stesso ivi più comunemente commerciato.

Riguardo all'argento è da notarsi che gli ori nativi in genere,[2] quello di Nubia in particolare, contengono sempre una percentuale relativamente alta di quel metallo. Alcuni degli oggetti raccolti sul Tirreno furono certamente confezionati con una lega di oro ed argento, detta *electrum*; ma molti appaiono manufatti di oro puro, per ottenere il quale si dovette procedere alla risoluzione dell'elettro nei suoi componenti. Strabone e Plinio descrivono un procedimento adatto ad ottenere una tale decomposizione, il quale però rendeva inutilizzabile l'argento. Quindi quest'ultimo non potè trarsi dai crogiuoli nei quali si decomponeva l'elettro, per trarne l'oro puro.

Lo sfruttamento di minerali argentiferi era fiorente nel Mediterraneo.[3] In Siria una parte dell'argento doveva provenire verosimilmente dal paese degli Hittiti o dalla Licaonia;[4] di là almeno i Semiti importavano argento grezzo

taux dans le sud-est de l'Espagne, pag. 196 e seg., pll. LXIII, LXVI e pag. 206 e seg.

(1) Per ciò che riguarda il vocabolo « aurum » si veda ciò che espongo a pag. 464. Ai tempi di Salomone dovette divenir celebre e restar poi tale per lungo tempo l'oro di Ofir; ora mi sembra che il vocabolo adoperato dai Latini a indicare l'oro puro o di coppella *obryza* ed *obrizum*, fosse desunto dal sostantivo Ofir (*Ophry-ss-um* = *Obryzum*); ed invero già in Giobbe (XXII, 24) il toponimico אוֹפִיר equivale ad « oro », mentre il passo XXVIII, 15, tradotto dai settanta καὶ οὐ συμβασταχθήσεται χρυσίῳ Σωφίρ, è riferito dalla Vulgata in questa forma « *non dabitur aurum obryzum pro ea* »; da ciò si desume che già gli antichi commentatori, dai quali dipende la Vulgata, avevano riconosciuto che la frase *aurum obryzum* equivaleva a quella « oro d'Ofir ».

(2) Secondo il Rose l'oro nativo di Transilvania ha 60.49 d'oro e 38.74 di argento, quello di Brezowsk 91.88 O., 8.03 A.; e l'oro di Ekaterimburg 98.96 O., 0.16 A. Secondo diverse analisi, l'oro degli Ascianti avrebbe in media 90.05 O., 9.94 A.; quello del Brasile 94.0 O., per 5.85 A.; di Titeribi 76.41 O., 23.12 A.; di California 90.12 O., 9.01 A.; di Mariposa 81 O., 18.70 A.; di Caribu 84.25 O., 14.90 A.; di Sud-Australia 87.78 O., 6.07 A.; di Ballarat 99.25 O., 0.65 A., ecc. Tolgo queste notizie dalla *Encyclopaedia Britannica*. Per l'oro di Nubia si vedano le analisi del Berthélot.

(3) I testi egizi mostrano che l'argento grezzo era portato in dono dai Keftiu. VIREY, *Le tombeau de Rekmara*, pag. 33 e seg.; e dai Rotennu, op. cit., pag. 38.

(4) SAYCE, *The Hittites*, pag. 95, ricorda tracce di sfruttamento degli Hittiti nei giacimenti di Bulgar

כֶּסֶף, in parte forse estratto da miniere locali, [1] come indicherebbero anche la frequenza degli accenni nei testi ebraici ai processi di raffinamento per ottenere il כֶּסֶף צרוף, o argento puro [2] e la conoscenza comune del crogiuolo, [3] circostanze queste le quali ad ogni modo provano che nella Siria meridionale si usava frequentemente coppellare in paese l'argento grezzo. Diodoro dà, un po' vagamente, la notizia di miniere d'argento in Egitto; [4] ma per quanto io so l'Egitto non possiede filoni argentiferi; l'argento di cui parla Diodoro deve dunque essere quello delle miniere di *Astirnon*, di *Uaua*, di *Chonti*, di *Tja* e di *Kupi*, menzionate nelle liste egiziane più recenti, riferibili all'altopiano etiopico, e quindi normalmente in rapporto col movimento commerciale verso l'Oceano Indiano ed il Punt. [5] Altre miniere di argento sono state ritrovate nel sud-est della Spagna; ove sembra che la estrazione del metallo fosse in fiore già nel premiceneo. I *Pun* che avevano in mano con la linea mediterranea del sud, anche i commerci della Spagna e per la loro posizione geografica erano gli arbitri della esportazione dalla costa africana su l'Oceano Indiano, dalla Siria del nord e quindi dalla zona montuosa dell'Armenia verso il Mediterraneo, dovevano accentrare e monopolizzare anche il commercio dell'argento. Ciò, ed il fatto che l'oro e l'argento si trovano frequentemente insieme rende probabile la ipotesi che gli stessi navigli, o almeno la stessa via di cabotaggio, che portava sul Tirreno l'oro, servisse anche alla esportazione dell'argento. Resta da decidere sotto quali forme questi metalli fossero esportati.

La Siria fino ad ora non ha restituito illustrazioni monumentali della propria vita commerciale. Partendo dalla convinzione che l'Ofir semitico sia da identificarsi col Punt degli Egizi, è evidente la probabilità che l'arte monumentale egizia, nelle numerose illustrazioni del Punt, abbia lasciato tracce importanti per

Dagh e a Kumush Dagh, non lungi dal passo di Karabel. Negli « Annali di Salmanassar II » su l'obelisco di Nimrud è detto che nel paese di Tabal vi era un monte che conteneva argento, *mulu* e pietra *gissirgal*. (WINCKLER, in *Keilinschrift. Bibliotek*, I, pag. 143, righe 106–107). Tabal doveva essere al di qua dell'Eufrate e secondo ogni probabilità nella Siria del nord.

(1) La conoscenza della estrazione dell'argento nei poeti locali non molto colti, quali appariscono gli autori del Liber Iob (XXVIII, 1), fa supporre che i processi di estrazione fossero largamente conosciuti e quindi probabilmente praticati in paese.

(2) Ai processi di raffinamento alludono ISAIA, I, 25; EZECHIELE, XXII, 20, 22; ZACHARIA, XIII, 9; MALACHIA, III, 3. Veramente l'argento raffinato pare che avesse appellativi diversi oltre a *saruf*; nelle Cronache (I. Cron. XXIX, 4; cfr. anche Salmi, XII, 7) è detto מְזֻקָּק e nei Proverbi (X, 20) נִבְחָר.

(7) *Proverbi*, XVII, 3 e XXVII, 21.

(7) DIODORO, I, 49, φέροντα τῷ θεῷ χρυσὸν καὶ ἄργυρον, ὃν ἐξ ἁπάσης ἐλάμβανε τῆς Αἰγύπτου κατ' ἐνιαυτὸν ἐκ τῶν ἀργυρείων καὶ χρυσείων μετάλλων.

(0) SCHIAPARELLI nei *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, cl. sc. mor., 1910, pag. 519. Un passo del libro dei Re (III. Re, X, 22: « Quia classis regis per mare cum classe Hiram semel per tres annos ibat in Tarsis, deferens inde aurum et argentum ... ») che deve riferirsi secondo ogni probabilità ai commerci di Siria con Tarsis sul Mare Eritreo o ancora più lontano sulla via del Punt, conferma dunque l'ipotesi esposta nel testo.

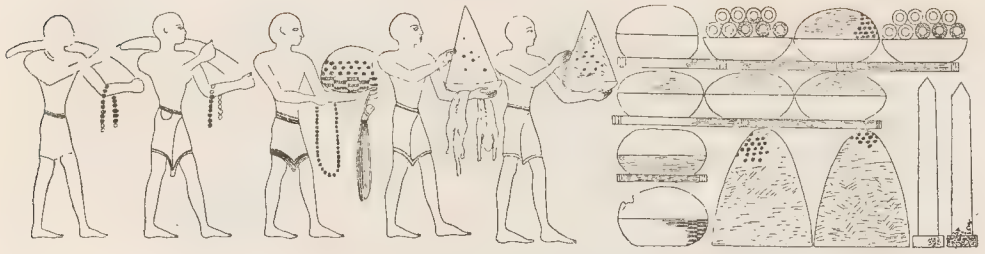


Fig. 398. — Da Virey.
Oro in anelli ed altre materie prime provenienti dal Punt.

la ricerca che ora si deve compiere. Si possono fare delle riserve sulla esattezza delle iscrizioni egizie perciò che riguarda la quantità del metallo prezioso che si afferma introitato; altre e maggiori si debbono fare per ciò che riguarda la qualità del metallo grezzo; giacchè se l'oro coppellato si distingue agevolmente dall'argento parimente puro, altrettanto non può dirsi dell'oro nativo, che contenendo una percentuale più o meno forte di argento si distingue apparentemente da quest'ultimo soltanto attraverso sfumature di tinte, le quali non permettono di distinguere con precisione le diverse gradazioni per cui dall'oro quasi puro, si giunge all'argento semplicemente misto ad oro. Se a ciò si aggiunge che lo scriba dovette averne notizia indiretta, si vede come le indicazioni di oro, elettro, e argento possano confondersi, salvo le due estreme quando si tratti di metallo coppellato.

Nella rappresentazione della spedizione del Punt compiuta ai tempi della regina Hatsepsu, oltre all'avorio, all'incenso, all'ebano ed agli altri prodotti di questo Eldorado, sono raffigurati degli anelli e dei sacchetti di *asem* raccolti in panieri e così offerti alla regina.[1] Questo *asem* che era dell'oro nativo,[2] è rappresentato sotto forma di anelli e in sacchetti tra i prodotti della Nubia, fig. 397, del Punt, fig. 398, e dell'Etiopia o Sudan, fig. 399, raffigurati nella tomba di Rekmara. È chiaro poi che la forma diversa procede dalla diversa conformazione del metallo, l'oro in pagliuzze o in pepite assai piccole essendo adatto ad essere raccolto in sacchetti e così smerciato alla bilancia, mentre le pepite maggiori, date le difficoltà di trasporto e di frazionamento al giusto peso, di rado dovettero essere smerciate allo stato bruto,[3] convenendo fonderle in lingotti

(1) Lepsius, *Denkmäler*, III, taff. 117 e 118; Naville, *Deir el Bakari*, III, pag. 16, pl. LXXVI, pag. 17 e pl. LXXX e LXXXI.

(2) Naville, op. cit., pag. 16.

(3) Lepsius, *Les métaux*, pag. 13. A pag. 4 e seg. egli raccoglie i documenti dai quali risulta che l'oro

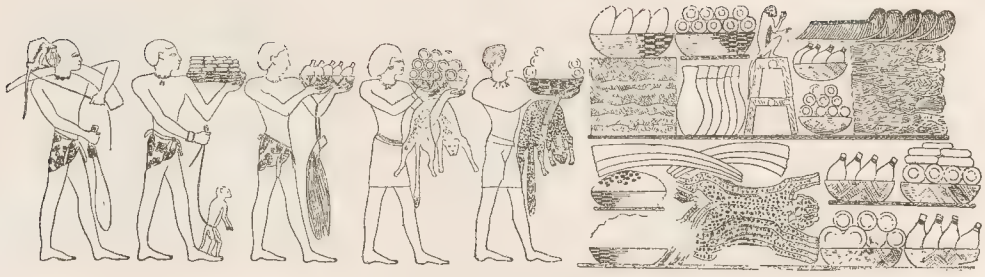


Fig. 399. — Da Virey.
Oro nativo in anelli e sacchetti provenienti dall'Etiopia.

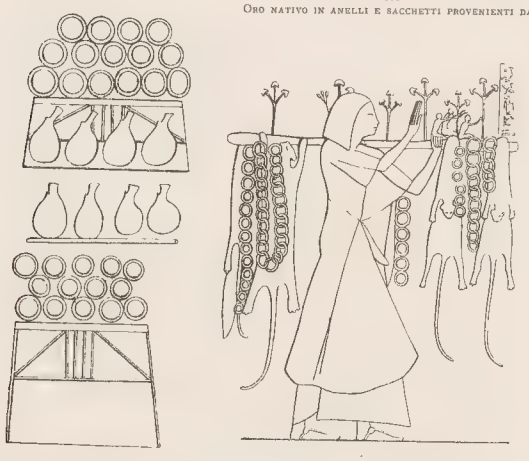


Fig. 400. — Da Rosellini.
Sacchetti di polvere d'oro e verghe girate ad anello e conserte a catena.

per facilitarne il trasporto e il regolare frazionamento. Riguardo alla forma reale di questi lingotti è da notarsi che essi appaiono ad anello talora indipendenti, [1] forse per semplificazione rappresentativa, giacchè frequentemente gli anelli stessi fino sotto la XIX dinastia sono indicati conserti a catena, [2] fig. 400. È del tutto improbabile che dell'oro nativo si fondesse effettivamente in tal guisa, sia per le difficoltà di

era commercio in pepite a mucchi, e normalmente in borse, in anelli, in lingotti quadrilateri ed in sbarre a mattoni raccolti in panieri. Le diciture accennano è vero ad oro puro e non ad elettro , ma il testo di Dendera: « È stata decretata a Ammone una grande sala rivestita d'oro buono, delle colonne... di *asem*, le pareti di argento » prova, insieme a molti altri, la abituale confusione dei termini , e , alla quale accenno a pag. 481 e nella nota seguente.

(1) L'oro del sud è così rappresentato nella tomba di Rekmara; Virey nelle *Miss. arch. franç. du Caire*, V, pag. 423, pl. IV; in quella di Anînteh, ibidem, pag. 347 e seg. A dire il vero in questo caso i cerchi medesimi sono detti di oro, ma conviene ripetere che il linguaggio di queste iscrizioni non poteva essere chimicamente preciso e che, a somiglianza di ciò che accade attualmente a noi, anche allora l'oro nativo contenente argento, poteva essere detto semplicemente oro, così unicamente si spiega che mentre nei documenti egizi dell'antico e medio impero già sono menzionati comunemente oggetti di oro, in realtà tutti quelli saggiati, appartenenti a tempi non posteriori alla XII dinastia contengono in forte proporzione dell'argento (Bertholot in De Morgan, *Fouilles a dachchour* (1894), pag. 145 e seg., e *Recherches sur les origines de l'Egypte*, I, pag. 214 e seg.) e sono quindi di .

(2) Rosellini, *Monumenti storici*, I, tav. LXXIII.

fusione, sia ancora perchè questa forma sarebbe stata inadatta a riunirne parecchi a catena. È quindi verosimile che l'anello fosse una riduzione schematica dell'apparenza di verghe fuse, girate a cerchio per collegarne parecchie in catena e così facilitarne il trasporto. In un rilievo di Benihasan, nel quale è rappresentata una manifattura di gioielli, una sbarra di oro nativo tolta da un forziere per coppellarla e ricavarne il metallo puro necessario alla lavorazione,[1] ha la stessa forma che assumerebbe una verga girata a cerchio, parzialmente distesa per distaccarla dalla catena della quale faceva parte. Adunque la Nubia, l'Etiopia, ed in genere l'Eldorado di allora, cioè il Punt, esportavano l'oro nativo estratto dai quarzi comunemente fuso in verghe, e quello tolto dalle sabbie aurifere rinchiuso in sacchetti.

Tra i doni offerti al faraone dai popoli del sud apparisce anche dell'oro grezzo foggiato a mattone; ciò lascia aperto l'adito alla ipotesi che l'oro si esportasse anche sotto altre forme, che poterono essere trascurate nelle rappresentazioni dei tributi dei popoli del sud e del Punt. Gli scavi del Bent nella vallata dello Zambese possono integrare quelle rappresentazioni. I numerosi crogiuoli da lui ritrovati a Zimbabwe[2] provano che l'oro non era ivi esportato esclusivamente allo stato nativo, ma che vi era anche coppellato. La coppellatura serve a raffinare l'oro, che è poi versato nelle matrici in cui si formano i lingotti di oro puro. In una caverna prossima alle ruine alle quali ho accennato, il Bent trovò una matrice di pietra adoperata per fondervi tali lingotti; altre identiche furono trovate poi dall'Hall.[3] La forma dei lingotti ricavabili è identica a quella dei lingotti di rame e di stagno puri, ai quali ho accennato in un capitolo precedente.[4] Hall espose dei dubbii assai ragionevoli intorno alla attribuzione della matrice scoperta dal Bent agli antichissimi commerci dei Fenici; egli citò delle matrici del tutto simili attualmente adoperate dai Katanga e nella Rhodesia meridionale per fondervi lingotti di rame puro, e mostrò che le circostanze di scavo degli esemplari ritrovati erano tali da non giustificare una cronologia troppo alta.[5] Ciononostante l'alta antichità del tipo e la sua aderenza con la industria, antichissima dell'oro, rendono del tutto verosimile una assai remota introduzione, mentre i lingotti dei Katanga ne provano soltanto la lunga persistenza.

(1) Rosellini, op. cit. II, tav. LII; Wilkinson, *Manners and Customs*, II, pag. 235, n. 414; cfr. anche Prisse d'Avennes, *Hist. de l'art egyptien*, II, pl. non numerata.

(2) Bent T., *The ruined Cities of Mashonaland*, 3ª ed., pag. 221. Altri furono trovati in seguito da Hall, *Great Zimbabwe*, pag. 112.

(3) Bent, op. cit., pag. 216 e fig. a pag. 218; Hall, op. cit., pag. 110, pl. I, figg. 7 e 8.

(4) Cfr. testo pag. 18 e seg., fig. 5 e seg.

(5) Hall, *The ancient Ruins of Rhodesia*, pag. 128 e 141; e *Great Zimbabwe*, pag. 111.

Nella tomba di Rekmara e in quella del figlio di costui Ramenkepersenb, nelle quali è raffigurato il lavoro degli orafi addetti alla costruzione del tempio di Ammone, ed anche in altri rilievi,[1] si vede che il metallo in anelli, quale proveniva dalla zona aurifera del sud o dal Punt, era spesso depurato, almeno in parte alla fornace,[2] fig. 401, prima di consegnarlo a chi era più specialmente incaricato della manifattura. In una di queste scene, fig. 402, i portatori del metallo grezzo agli artefici che dovevano lavorarlo sono raffigurati carichi, due di panieri pieni di mattoni, come quelli d'oro inviati in tributo dai popoli del sud, il terzo di un grande lingotto della consueta forma quadrilatera ad angoli curvilinei, come quelli trovati nella vallata dello Zambese, cioè forse nella principale zona aurifera del Punt. La leggenda dice « trasporto del metallo lavorato, del metallo in sbarre, del metallo in lingotti perchè ecc. »[3] Il metallo lavorato non interessa in questo momento, il metallo in sbarre è evidentemente quello raccolto nei panieri; per esclusione « il metallo in lingotti » è adunque quello recato sulle spalle dal primo portatore. D'altra parte questo metallo doveva essere impiegato, come dice il testo, « perchè i battenti della porta della divina dimora siano risplendenti d'oro e la sua superficie coperta d'oro battuto »; si tratta adunque di lingotti d'oro coppellato o oro puro. Ora la forma del lingotto quadrilatero d'oro coppellato è quella stessa adottata nelle industrie minerarie del rame, per lo smercio di quest'ultimo metallo allo stato puro; la qual cosa prova unità d'indirizzo nelle relative industrie minerarie e la persistenza di una tenace unità di procedimenti industriali e di tradizioni commerciali. Doveva essere coppellato anche il metallo esportato in forma di mattoni o sbarre; le loro rappresentazioni nella tomba

Fig. 401. — Da Virey.
Coppellatura dell'oro.

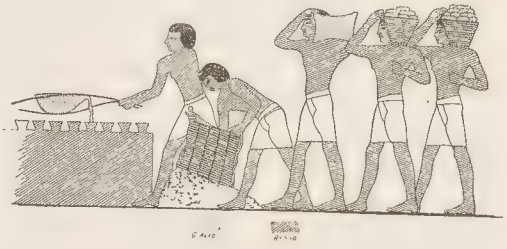


Fig. 402. — Da Virey.
Fusione dell'oro puro destinato alla lavorazione.

(1) Lepsius, *Denkmäler*, III, tavv. 40–41; Virey, op. cit., pl. XVI.

(2) Virey, *Le tombeau de Ramenkepersenb*, « *Miss. arch. franç. du Caire* », V e seg., pag. 212 e seg., figg. 10–11.

(3) Virey, op. cit., pag. 56, pll. XIV e XV, zona inferiore.

di Baqti portano infatti la leggenda: « Mattoni d'oro »,[1] ed è anche chiara la ragione delle due forme diverse date all'oro coppellato. Il valore e la massa considerevoli dei lingotti quadrilateri di oro puro, dovettero renderne necessario ed abituale il frazionamento ed il sistema più semplice era quello di distaccare dal lingotto delle porzioni da valutarsi poi alla bilancia. Peso e forma dei lingotti dovettero cospirare a rendere abituale il distacco medesimo secondo piani normali alle grandi superfici; quindi le porzioni di una certa entità dovettero conservare inalterato lo spessore del lingotto, dando origine a contorni rettangolari, assunti come schemi ideografici delle frazioni stesse, dalle quali dipende poi il nome di « mattoni » o « sbarre » datogli nelle scritture collegate alle illustrazioni. Tornando ora al fatto che gli abitatori di Toquens e di Kenntannefer, offrirono a Totmes III delle frazioni di lingotti quadrilateri d'oro puro in mattoni rettangolari, regolarmente accatastati in panieri,[2] se ne deve dedurre che anche presso quei popoli del sud vigeva l'uso di colare l'oro puro in forme a quadrilateri curvilinei; ed infatti le rappresentazioni di Deir el Bahari mostrano che l'oro del Sudan era esportato nelle stesse forme di quello del Punt, cioè della zona commerciale marittima di transito attraverso la quale passava. Si ha in ciò una conferma indiretta della grande diffusione e quindi dell'alta antichità locale del tipo di matrici scavate nella valle dello Zambese ed osservate presso i Katanga.

Ora che si conoscono le forme sotto le quali dalla Nubia allo Zambese attraverso il Punt, si esportava l'oro grezzo nativo e quello coppellato, cioè normalmente in sacchetti o in verghe il primo, in lingotti quadrilateri curvilinei e nelle loro frazioni apparentemente a mattone l'ultimo, già potremmo presumere che le stesse forme dovettero essere in uso anche in Siria, cioè nel principale nodo delle vie di transito per le quali l'oro stesso era smerciato in Mesopotamia e nel bacino del Mediterraneo. Comunque conviene approfondire tale questione e studiare più da vicino le forme di esportazione dell'oro tra questi *Pun* settentrionali.

I principi dei Rutennu e dei paesi situati in Siria a nord della frontiera dell'Egitto, vinti a Mageddo da Totmes III, gli offrirono, oltre a dei vasi lavorati in metallo prezioso e smalto, anche del metallo grezzo, cioè un paniere di verghe di metallo nativo girate ad anello e dei lingotti quadrilateri curvilinei ad angoli arrotondati, di piombo, fig. 403.[3] Parimente metallo prezioso in

(1) NEUBERRY, *Beni Hasan*, II, pl. VII.

(2) VIREY, op. cit., pag. 38.

(3) Nella tomba di Ramenkepersenb è rappresentato il principe di Kadesh in atto di offrire degli oggetti di metallo prezioso ed inoltre anelli simili a quelli di oro nativo, ma distinti dalla leggenda *mafek* col determinativo del metallo, che in genere si ritiene fosse piombo.

anelli e in lingotti del solito tipo è offerto al Faraone insieme al metallo lavorato dai Keft e dagli abitatori delle isole nel Mediterraneo,[1] fig. 404. Parecchi identificarono i Keft con i Fenicî; è stata esposta la opinione che fossero gli abitatori della Cilicia,[2] oggi prevale quella che fossero invece gli abitatori di

Fig. 403. — Da Virey.
Metallo nativo in anelli e puro in lingotti offerto dai Rotennu.

Creta.[3] Da ciò possiamo conchiudere che per effetto del predominio o monopolio commerciale tenuto dalle popolazioni della Siria, tra i Mediterranei, almeno fino a Creta, ed intorno alla XVIII-XIX dinastia, l'oro nativo ricco di argento e che perciò non di rado dovette essere confuso con quest'ultimo dagli scribi,

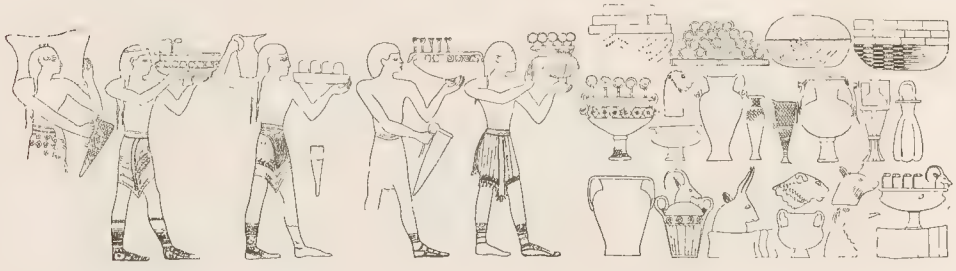


Fig 404. — Da Virey.
Argento (?) in anelli, mattoni e quadrilateri offerto dai Keft.

si dovette smerciare in verghe e sacchetti, mentre l'oro puro, quello cioè coppellato, doveva essere smerciato in lingotti quadrilateri curvilinei, dell' istessa

(1) Virey, op. cit., pag. 33 e 34, pl. V; cfr. anche Prisse d'Avennes.

(2) Müller M., *Asien und Europa*, pag. 341 e seg.

(3) Sulle questioni relative ai Keftiu si veda Max Müller, *Neue Darstellungen mykenischer Gesandter und phönikische Skiffe in altägyptischen Wandgemälde* nelle *Mitteil d. Vorderasiatische Gesellschaft*, 1904, pag. 9 e seg.; *Die althgyptische namen fur Kreta und Zypern*; in *Orientalische Literaturzeitung*, XIII, pag. 108 e seg.

forma di quelli di rame e piombo, o in frazioni a mattone da valutarsi alla bilancia. I dati di scavo confermano questa conclusione. Schliemann ha rinvenuto nella seconda città di Ilios, una verga di metallo grezzo, fig. 405, che, saggiata, risultò appunto di oro nativo cioè di elettro. [1] Non si sono trovati lingotti di oro puro, forse perchè dato il loro valore, relativamente enorme, difficilmente si possedettero interi; ma vedremo ben presto che non mancano notizie del loro commercio nelle età posteriori. Siccome queste notizie relative alla persistenza delle forme commerciali dell'oro, illustrano anche le stesse questioni relative al commercio dell'argento, così conviene esaminare prima le forme sotto le quali anticamente era smerciato quest'ultimo metallo.

Fig. 405. Da Schliemann. Verga d'oro nativo o elettro trovata ad Hissarlick.

Lepsius ha raccolto i dati monumentali dai quali risulta che l'argento era venduto in Egitto sotto le stesse forme, già note, dell'oro, e quindi di rado in pepite a mucchi, usualmente in sacchetti, in anelli, cioè in sbarre girate a cerchio, in lingotti quadrilateri ed in frammenti apparentemente a mattoni, o sbarre, accatastati in panieri. [2] Interessa notevolmente il fatto che nelle stesse forme era esportato anche dalla Siria. Nella tomba di Rekmara sono rappresentati i principi dei Rutennu e di altri popoli asiatici stabiliti a nord dell'Egitto, cioè in Siria, i quali offrono al Faraone argento grezzo in verghe girate a cerchio. [3] Tra i vasi di oro e d'argento offerti al Faraone dai Kefa, figurano due gruppi di lingotti del consueto tipo quadrilatero curvilineo; uno di questi gruppi, comprende esclusivamente dei pezzi tinti con un color terra di Siena, più oscuro quindi del giallo dato agli oggetti d'oro, fig. 406; per ciò io ritengo che essi rappresentino dei lingotti di rame anzichè d'oro puro. Nell'altro gruppo, fig. 407, oggetti della stessa forma sono invece tinti di bianco; non vi è dubbio quindi che essi [4] raffigurino dell'« oro bianco », espressione con la quale gli Egizi denominavano appunto l'argento. Lo stesso colore bianco è

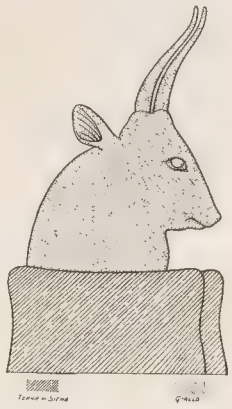


Fig. 406. — Da Prisse d'Avennes. Una testa di vacca dorata su dei lingotti di metallo puro.

(1) Schliemann, *Ilios*, pag. 613, fig. 885.

(2) Lepsius, *Les métaux*, pag. 17, tav. I, 24 (anelli), 27 (lingotti), 25 e 26 (frammenti di lingotti in panieri).

(3) Virey, op. cit., pag. 38.

(4) È pubblicato a colori da Prisse d'Avennes, II, in una tavola non numerata.

dato anche a dei mattoni rettangolari ammassati in panieri (cfr. fig. 404), identici del resto a quelli di oro puro, nei quali riconoscemmo delle frazioni più o meno regolari dei grandi lingotti; dunque quelli di argento puro si dovevano frazionare e smerciare nella stessa guisa. Nei testi ebraici l'argento grezzo o *Kesef*, è distinto dall'argento puro, detto *Kesef saruf*; data la dipendenza politica della Siria dall'Egitto e le normali ed intense relazioni di traffico, sarebbe *a priori* probabile la identificazione del metallo in verghe con il *Kesef* e di quello negli usuali lingotti quadrilateri, o nelle loro frazioni « a mattone » con il *Kesef Saruf* dei testi ebraici.

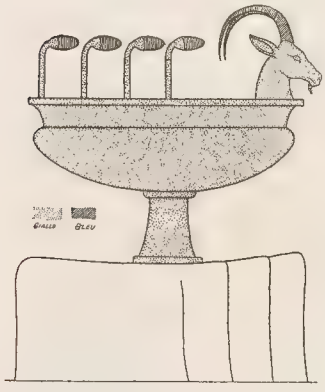


Fig. 407. — Da Prisse d'Avennes. Un vaso dorato su di un gruppo di lingotti d'argento.

Ciò presupporrebbe che le antiche forme, sotto le quali erano smerciati l'oro e l'argento allo stato nativo o coppellato, fossero rimaste inalterate in Siria assai a lungo. Tale conclusione, che è di importanza capitale per queste ricerche, è confermata da altre notizie. Erodoto parlando delle frazioni dei lingotti d'oro, impiegati nei doni offerti da Creso all'oracolo di Delfo, li chiama col vocabolo πλινθίον [1] che evidentemente deriva da un vocabolo egizio, non solo, ma avverte che quattro mattoni erano di oro purissimo, ἀπέφθου χρυσοῦ, e che gli altri erano invece degli ἡμιπλίνθια λευκοῦ χρυσοῦ, cioè dei semimattoni di oro bianco; ed ho già notato che nel linguaggio orientale, evidentemente riprodotto dallo scrittore greco, « oro bianco », *nub-hez*, era appunto detto l'argento. Narra Polibio (X, 27, 12), che ancora più tardi, cioè ai tempi di Arsace e di Antioco III, questo re di Siria trovò nella reggia di Ecbatana « λίνθοι δὲ χρυσᾶι τινες ὀλίγαι μὲν ἦσαν, ἀργυρᾶι δὲ καὶ πλείους ὑπέμενον. » Ciò prova che almeno fino alla metà del secolo VI a. C. nel Mediterraneo, e fino alla fine del III secolo a. C., in Persia, l'oro di coppella e l'argento si smerciavano ancora sotto quelle stesse forme a lingotti quadrilateri curvilinei e frazioni rettangolari a mattoni che erano state create dall'arte mineraria semitica del Punt fino dalla XVIII dinastia egizia. Rosenberg ha pubblicato un lingotto di argento di età romana imperiale, conservato nel Museo provinciale di Hannover del solito tipo a quadrilatero curvilineo; [2] questo

(1) Erodoto, I, 60: Ὡς δὲ ἐκ τῆς θυσίης ἐγένετο, κατακεάμενος χρυσὸν ἅπλετον ἡμιπλίνθια ἐξ αὐτοῦ ἐξήλαυνε ... La esattezza della notizia è assicurata dal fatto che ai tempi di Erodoto, alcuni di questi lingotti erano ancora visibili nel tesoro delfico dei Corinzî.

(2) Rosenberg, *Geschichte der Goldschmiedekunst. Einführung*, pag. 50, fig. 43.

lingotto prova la diffusione e quindi la persistenza nell'Europa settentrionale delle stesse forme sotto le quali l'argento puro era smerciato nell'oriente mediterraneo fino dall'età micenea.

Per ciò poi che riguarda le piccole frazioni dei lingotti di metallo puro, è ovvia la ipotesi che fossero frequentemente rifuse in forme occasionali o speciali. Nel libro di Giosuè si narra che Achan aveva prelevato dal bottino fatto a Gerico, duecento *schekel* di argento, e una לְשׁוֹן זָהָב, letteralmente « lingua d'oro » di cinquanta *schekel*.[1] I commentatori di questo libro e gli studiosi di antichità ebraiche, ignorando la esistenza di oggetti ai quali si potesse appropriare quell'appellativo, lo ritennero corrotto;[2] ma Schliemann avendo ritrovato ad Ilios dei lingotti di argento a forma di lingua, fig. 408, vi riconobbe con ragione dei לְשׁוֹן, analoghi a quelli mentovati da Giosuè.[3]

A parte questa forma, eccezionalmente data ai residui di lingotti, dal complesso dei dati dinanzi raccolti apparisce che l'argento e l'oro puri, o mescolati insieme, adoperati dagli orafi tirreni, provenendo allo stato grezzo dalla Siria per la linea di cabotaggio del sud, dovevano essere introdotti in lingotti della stessa forma di quelli esclusivamente in commercio nel mondo egizio-puntita, cioè rispettivamente in sacchetti o verghe, ed in lingotti quadrilateri curvilinei e frammenti di lingotti a mattone.

Fig. 408. — Da Schliemann.
Lingotti di argento trovati ad Hissarlick.

È questo il luogo opportuno di esporre alcune osservazioni intorno al valore relativo attribuito a questi due metalli. Già parecchi avevano osservato che almeno fino alla XVIII dinastia l'argento doveva avere avuto in Egitto un valore superiore a quello dell'oro.[4] Si può supporre che anche in Siria, allora provincia dell'Egitto, l'argento fosse più apprezzato dell'oro,[5] tanto più in

(1) *Giosuè*, VII, 21.

(2) Solo Benzinger, *Hebräische Archäologie*, pag. 190, si avvicinò di più al vero.

(3) Schliemann, *Ilios*, pag. 592.

(4) Lepsius, *Les métaux*, pag. 17 e 18, avverte che nelle più antiche iscrizioni egizie l'argento è mentovato prima dell'oro, e ne ricava appunto la conclusione riprodotta nel testo. Alla medesima conclusione conduce anche il fatto che il tesoro era detto dagli Egizi « la camera dell'argento ».

(5) Con il regime di scambio più antico, cioè con quello dell'argento, si ricollegano alcuni passi delle rapsodie omeriche. Queste, che derivano, almeno in parte, come ho supposto, cfr. pag. 223 dalla versione e dalla trasformazione di più antiche rapsodie o *homer* semitici, e rispecchiano perciò una coltura ad elementi prevalentemente siri, mostrano che il talento d'oro era ben poco apprezzato. Nelle corse su cocchio ai funerali di Patroclo il primo premio era costituito da una schiava e da un tripode, il secondo da un cavallo, il terzo da un lebete, e Cfr. anche Erman, *Aegypten, und aegyptisches Leben im Altertum*, II, pag. 611,

quanto fin tardi queste erano le condizioni del mercato anche in Mesopotamia. Negli annali dei re d'Assur gli elenchi dei bottini di guerra sono estesi sempre con un medesimo ordine, che in ciascuna categoria è quello del valore relativo attribuito ai singoli oggetti. Ora da Tiglat-Pileser I fino quasi all'ultimo decennio del regno di Salmanassar II, e precisamente fino alla spedizione di quest'ultimo contro Israele, nella categoria dei metalli grezzi l'argento ha sempre il primo posto e l'oro il secondo.[1] Negli elenchi del bottino d'Israele l'oro prende invece il primo posto, seguìto subito dall'argento; nell'anno seguente l'estensore degli annali ritorna all'antica consuetudine, ma in seguito l'oro è sempre e definitivamente preposto all'argento.[2] Da ciò apparisce chiaramente la probabilità che Salmanassar fosse indotto ad apprezzare l'oro più dell'argento e quindi ad assumere quel metallo quale campione dell'unità di valore, in seguito alle nuove condizioni del mercato, dovute in Assiria agli effetti delle spedizioni in Siria, ove la supremazia dell'oro sull'argento, cioè la assunzione dell'oro a campione del valore doveva essere già comunemente accettata allorchè avvenne la spedizione stessa. Come limite inferiore del tempo in cui avvenne in Siria quella radicale trasformazione del tipo monetario, do questo nome alla materia alla quale si assegnò un valore assoluto, si può adunque assumere con certezza l'834

soltanto il quarto da due talenti d'oro (*Iliade*, XXIII, 262 e seg.). Nella lista dei doni offerti ad Ulisse un talento d'oro è elencato per ultimo (*Odissea*, VIII, 390 e seg.), ed in quella dei doni offerti da Menelao a Polybo per ultimo sono menzionati ben dieci talenti d'oro (*Odissea*, IV, 128 e seg.). È probabile che nei due passi dell'*Odissea* il valore relativo assegnato ai talenti d'oro non sia quello reale contemporaneo, ma derivi esclusivamente dalla abitudine di ripetere nei canti più recenti concetti e forme proprie di quelli più antichi. Merita invece considerazione il fatto che in un canto abbastanza antico dell'*Iliade* due talenti d'oro sieno considerati di minor valore di un lebete e di un cavallo, considerati ciascuno separatamente. È verosimile che, per la naturale tendenza dei poeti alla amplificazione, il rapsoda abbia chiamato talenti delle frazioni di questi ultimi; comunque il fatto che l'oro è meno apprezzato di altri articoli di scambio, rende verosimile la ipotesi che tale sistema di valutazione sia anteriore alla assunzione dell'oro ad unità di valore, e si riferisce ad un periodo nel quale l'argento doveva sostituire l'oro nella funzione monetaria.

(1) Peiser, in Schrader, *Keilinschrift. Bibliotek*, I, pag. 151, per gli elenchi precedenti vedi Winckler nella stessa *Biblioteca dello* Schrader, I, pag. 129 e seg., righe 106, 137, 138; Peiser, I, pag. 63 e seg., righe 78, 95, 97, pag. 73 e seg., righe 14, 46, 78, ecc.; Winckler, I, pag. 21 e seg., riga 30.

(2) Cfr. p. e. gli elenchi della spedizione contro i Patinei e gli Hatti compiuta da Salmanassar l'anno appresso a quella contro Israele, *Keilinschrift. Bibliotek*, I, pag. 163, righe 22, 23, 24 e seg., 27 e seg.; fa eccezione la relazione su la spedizione dell'anno consecutivo in Siria su cui l'argento ha ancora il primo posto, op. cit., pag. 173, riga 84 e 87. L'ordine normale è seguìto poi senza eccezione dagli scribi dei re successivi, cfr. op. cit., I, pag. 191, riga 18 (Rammanirari III), pag. 15 e seg., riga 62, pag. 33, riga 29 (Tiglat-Pileser III), pag. 55 e seg., righe 27, 141, 148 (Sargon), riguardo al cui regno si veda anche Lyon, *Keilschriftesche Sargon's* nella *Assyriologische Bibliotek* di F. Delitsch e P. Haupt, V, pag. 45, riga 55; pag. 47, riga 100; pag. 53, riga 40; pag. 55, righe 32, 33; pag. 57, riga 18; pag. 83, riga 27 (San herib), pag. 125, riga 20 (Asarhaddon). Per i tempi di Nabucodonosor II cfr. Weissbach, *Die Inschriften Nebukadnezars*, II, nei *Wissensch. Veröffentlichungen der deut. Orient-Gesellschaft*, V, pag. 14, col. III, 27, pag. 25, col. VI, 20.

a. C. Il fatto che Salmanassar aveva altra volta già visitato la Siria senza ricorrere a questo mutamento, non è sufficiente a dimostrare che il mutamento stesso, compiuto l'anno della spedizione contro Israele, fosse di recente data anche in Siria, essendo ovvia da parte dei re d'Assur la necessità di ponderare tutte le conseguenze di questa trasformazione nella economia degli scambi prima di attuarla. Sembrerebbe che le strette relazioni con l'Egitto dovessero influire sulla accettazione in Siria del movimento monetario a base aurea accentuatosi nella valle del Nilo forse in conseguenza della relativa abbondanza dell'oro affluente dai mercati del Punt; effettivamente sembra che la trasformazione stessa si imponesse automaticamente nelle varie nazioni di questo mondo orientale, man mano che giungevano a porsi in relazione diretta con l'Ofir-Punt, il quale offriva il modo di sfruttare largamente questa trasformazione nel regime degli scambi. Parrebbe che gli Ebrei fino al tempo di Salomone avessero conservato all'argento la funzione di servire a guisa di campione del valore e di moneta.[1] Così si spiegherebbe infatti come alla fine di quest'epoca l'argento potesse essere ancora menzionato prima dell'oro, come negli annali di Assiria. Un passo del libro dei Re il quale afferma: « omnia vasa quibus potabat rex Salomon, erant aurea: et universa supellex domus saltus Libani de auro purissimo: non erat argentum, nec alicuius praetii putabatur in diebus Salomonis. Quia classis regis per mare cum classe Hiram semel per tres annos ibat in Tarsis, deferens inde aurum (et argentum) et dentes elephantorum et simias et pavos », [2] prova che la trasformazione del tipo monetario dell'argento all'oro ed il conseguente deprezzamento del primo metallo sarebbe avvenuto appunto ai tempi di Salomone e che la causa sarebbero stati appunto i ravvivati commerci diretti con l'Ofir. Ora è chiaro che nella Siria marittima le stesse cause debbono aver dato origine agli stessi effetti. Soltanto il fatto che gli abitatori di quest'ultima zona appaiono quali introduttori degli Ebrei nell'Ofir spiega perchè presso di essi la trasformazione stessa avvenisse prima della metà del x secolo a. C.

Nelle oreficerie tirrene che io illustro, l'oro è adoperato nelle parti più appariscenti e laddove è impiegato insieme all'argento, quest'ultimo è limitato generalmente alle parti non visibili. Ciò prova che le oreficerie stesse furono compiute sotto un regime di scambi nel quale l'oro era apprezzato più del-

(1) Per ciò che riguarda l'uso esclusivo dell'argento come moneta si confrontino i passi del Genesi, XX, 16; XXIII, 15, 20; XXXI, 15; XLII, 25, 27 e 35; dell'Esodo, XXI, 32. Ancora ai tempi di Salomone l'argento apparisce menzionato talora, forse come persistenza di un precedente modo di valutare i metalli, prima dell'oro. Cfr. il libro dei Re (III. Re, X, 25) e le Cronache (II. Cronache, V, 1).

(2) III. Re, X, 21 e seg. Questo Tarsis, sulla via di Ofir, deve distinguersi da quello occidentale in Spagna, come mostra il complesso dei prodotti locali. La frase *et argentum*, in contraddizione col resto, deve essere una glossa masoretica.

l'argento. D'altra parte queste oreficerie dipendono dall'industria sira, dunque sono posteriori all'introduzione del regime aureo in Siria.

Restano da esporre delle congetture intorno alla organizzazione dell'industria tirrena.

Le rappresentazioni delle manifatture egizie provano la esistenza di una certa distinzione nella lavorazione degli ori di ornamento personale e quelli di uso; [1] traspare inoltre evidente l'abitudine di costituire dei centri manifatturieri di oreficerie tra le varie arti ed i mestieri organizzati per la costruzione dei grandi tempii. Già sotto la XVIII dinastia alcuni orafi avevano stabile officina nel cantiere di costruzione del tempio di Ammone; e siccome proprio questi vediamo intenti alla manifattura di oggetti da corredo, così è probabile che queste corporazioni di artefici, cresciute all'ombra dei santuari, non si occupassero soltanto della decorazione di questi ultimi, ma continuassero a vivere all'ombra del tempio creandosi una clientela tra i devoti, ai quali poterono smerciare insieme ai donativi di uso liturgico, anche oggetti di uso.

Per ciò che riguarda la zona cerite-prenestina, le oreficerie appaiono principalmente diffuse a Praeneste ed a Caere, cioè proprio in due centri sorti intorno a santuari famosi dell'antichità; [2] ciò renderebbe verosimile la ipotesi che l'arte dell'orafo tirreno, nata all'istessa fonte, prosperasse in analoghe circostanze.

Nella civiltà descritta dai canti omerici, almeno nei centri minori, [3] il calcheuta cumulava anche la lavorazione dell'oro. La straordinaria eleganza e ricchezza di parecchi capolavori della zona cerite-prenestina, i quali non hanno corrispondenza alcuna con la coeva produzione in rame o bronzo, tenderebbe a dimostrare avvenuto il distacco e sorta quella specializzazione nel mestiere dell'orafo, che appare fiorente nella valle nilotica almeno fino dalla XII dinastia. Peraltro la identità o la derivazione delle forme riprodotte dall'orafo rispetto a quelle create per oggetti d'uso manufatti dal calcheuta e più evidentemente ancora l'uso in parecchie oreficerie, di fodere, anime e fornimenti di rame o bronzo, provano che il distacco della lavorazione del rame dalla industria dell'orafo, nella quale il genio inventore dell'artefice aveva maggiore libertà di azione, non era ancora nè netto, nè diffuso.

GIOVANNI PINZA.

(1) Cfr. le rappresentazioni citate nella nota precedente.

(2) Sul santuario cerite vedi: DIODORO, XV, 15; su quello della Fortuna a Praeneste vedi DELBRUECK, *Hellenistische Bauten*, pag. 47 e seg.

(3) L'orafo al quale Nestore fa indorare le corna della vittima era un calcheuta: *Odissea*, III, 432. Su ciò si confronti: PINZA, *Il significato della frase* χρυσὸν περιχέειν in *Omero*, in *Hermes*, 1908, pag. 468 e seg.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01152 3996